الهلال

يوليو ٢٠٠٥ - الثمن ٤ جنيهات

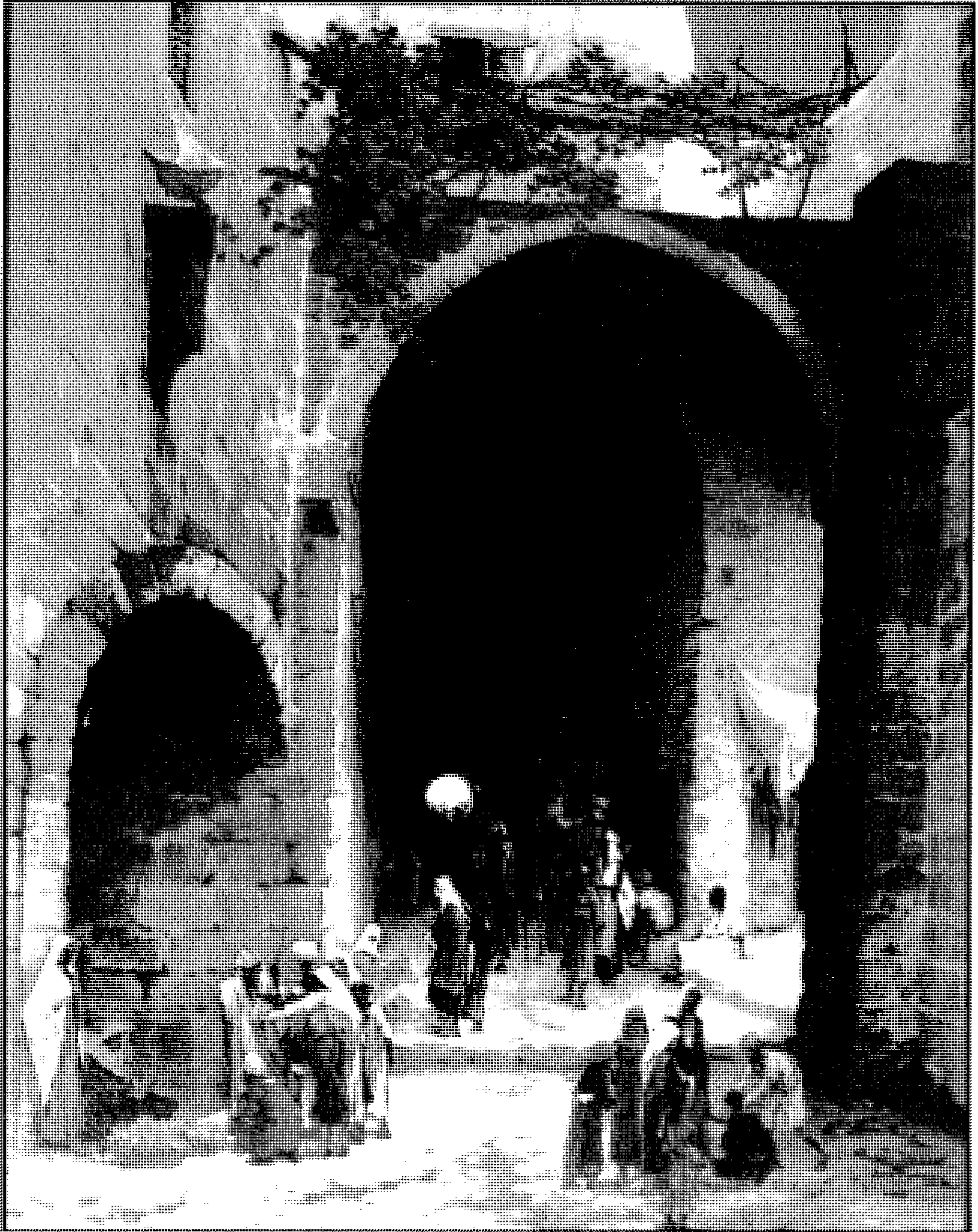
- بين بهاء وهيكل
- محمد علي وعصره
- عمرو موسى بابا العرب

الصحافة إلى متى؟





لوحة وفنان



اللـوحـة : البيع والشراء في القاهـرة الفنـــان : كورودى

الهلال

مجلة شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني عشر بعد المائة جمادى أول ١٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٥م

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات: ص.ب: ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي ١١٥١١ - تلغرافيا: المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال
تليفاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني: **darhilal@idsc.gov.eg**

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - الأردن ٢ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/أبوظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٢٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/الضفة/القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات





تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

الاشتراكات: قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية. البلاد العربية ٥٥ دولارا، أمريكا وأوروبا وأفريقيا ٦٠ دولارا، باقي دول العالم ٥٥ دولارا. القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد.

الأبواب الثابتة

عصر العلم

إننا نحيا فى عصر ساد فيه العلم وطغى . مكاننا فى هذا العالم يحدده العلم . تقدمنا ، بل وبقاؤنا ذاته ، يحدده مقدار ما نحمله من علم وما نطبقه من تكنولوچيا . لم تكن أى من جامعاتنا واحدة من بين أفضل خمسمائة جامعة فى العالم ، حصلنا فى هذا المجال على الصفر الذى فزنا به فى المونديال ، على الرغم من أن مصر تمتلىء بالعقول العلمية النادرة .

المنهج العلمى لابد أن يسود حياتنا إذا كان لنا يوما أن نتقدم . المشاكل العويصة لمجتمعنا حلها فى العلم أولا . ومن عجب أن مشاكلنا محددة ومعروفة ويعرف علماؤنا ومفكرونا الطريق السليم إلى حلها . الأمر لم يعد يحتاج إلى مؤتمرات تعقد ، يحشد فيها المئات ، بل والآلاف من العلماء ليستمعوا إلى خطاب حماسى من هذا المسئول أو ذاك ، ثم يشربون الشاى ، وينصرفون ! المشاكل أبدا لن تحلها مثل هذه المؤتمرات . يقال لهم إن نسبة الانفاق على البحث العلمى من الدخل القومى قد ارتفعت «من كذا من عشرة فى المائة » ، إلى كذا (أكبر) من عشرة فى المائة »، وهم يعرفون أن ميزانيات الجامعات قد انخفضت بنسبة تصل إلى الثلث . يقال لهم إنه ستنشأ دار للنشر خصيصا لأبحاثهم ، وكأن مستوى الأبحاث سيرتفع بإنشاء دار جديدة للنشر ، بل ونسمع أن من العلماء من نادى يوما بإغلاق المجلات العلمية لدينا لمدة خمس سنوات (واتهم بالردة) لنغلق الباب أمام سيل جارف من الأبحاث الرديئة ، لن يجد الطريق أبدا إلى المجلات العلمية العالمية الرصينة فى زمان العولمة . شكلت يوما لجنة وزارية فخيمة مهمتها التأكد من

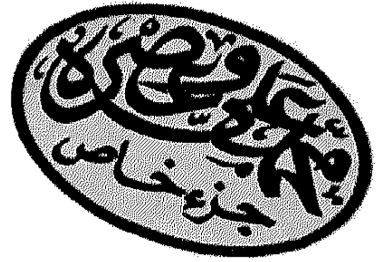
عدم تكرار البحوث فى المواقع البحثية المختلفة ، وكأن المنهج العلمى يقول إن البحث يكفى أن يجرب مرة واحدة ! يقام يوما على وجه العجلة مهرجان هائل لتطوير قانون الجامعات ، لينتهى الأمر بتغيير مادة واحدة من القانون ، أحيل بسببها إلى التقاعد كل من سافر فى بعثة وعاد ، أيام عبدالناصر ، كلهم بلا استثناء ! ثم نسمع عن مشروع للتنقيب عن «طيورنا المهاجرة» فى الخارج من العلماء الذين هربوا لسبب أو لآخر من الميدان ، حتى نحاول أن نستدعيهم للاستفادة بهم . لم يعد العلماء الحقيقيون يصدقون أو يهتمون بالمؤتمرات ، فقد «عانوا» منها كثيرا ، حضروا منها الكثير والكثير ، وتحدثوا ، واحتدم فيها النقاش واضطرم ، لينتهوا إلى «توصيات» ، تكاد تكرر نفسها فى كل مرة ، توضع فى رفق بجانب سابقاتها ، فى انتظار مؤتمر جديد .

إن المرء ليتساءل ، أهناك اهتمام حقيقى بالعلم والبحث العلمى ؟ هل نرغب حقا فى إعلاء شأن العلم ومنجزاته فى بلادنا ؟ هل نثق حقا بأن فى العلم الخلاص ؟ إذن لماذا لم يحظ العلم إلا بوزارة «دولة» ملحقة بوزارة أخرى ، فتلقى أعباء مشروع البحث العلمى القومى على أكتاف وزير آخر لديه ما يكفيه ؟

لاجدال فى أن البحث العلمى يجب أن يأخذ موقعه الصحيح الواجب إذا كان لنا أن نواكب العالم ، وأن نحل مشاكلنا التى أضحت وكأنها تستعصى على الحل . لاجدال فى أن الأمر يتطلب أن توضع خريطة بالأولويات فى مجالات البحوث التى يمكن أن تقيم البلاد من عثرتها الحالية. لاجدال فى أننا نحتاج إلى مشروع علمى قومى كبير واضح ، وأن يوكل وضع هذا المشروع إلى هيئة من كبار العلماء فى بلادنا ممن يعرفون المشاكل الحقيقية للبلاد ويعرفون الطرق العلمية لحلها . لاجدال فى أن الأمر يتطلب خطة سريعة لموجة واسعة عريضة من البعثات - كتلك التى تمت فى الستينات - تجلب لنا الجديد فى العلوم الطبيعية التى غيرت العالم من حولنا .

لم يعد الأمر يتطلب مؤتمرات الخطب المنبرية الحماسية ! ■

المحــرر





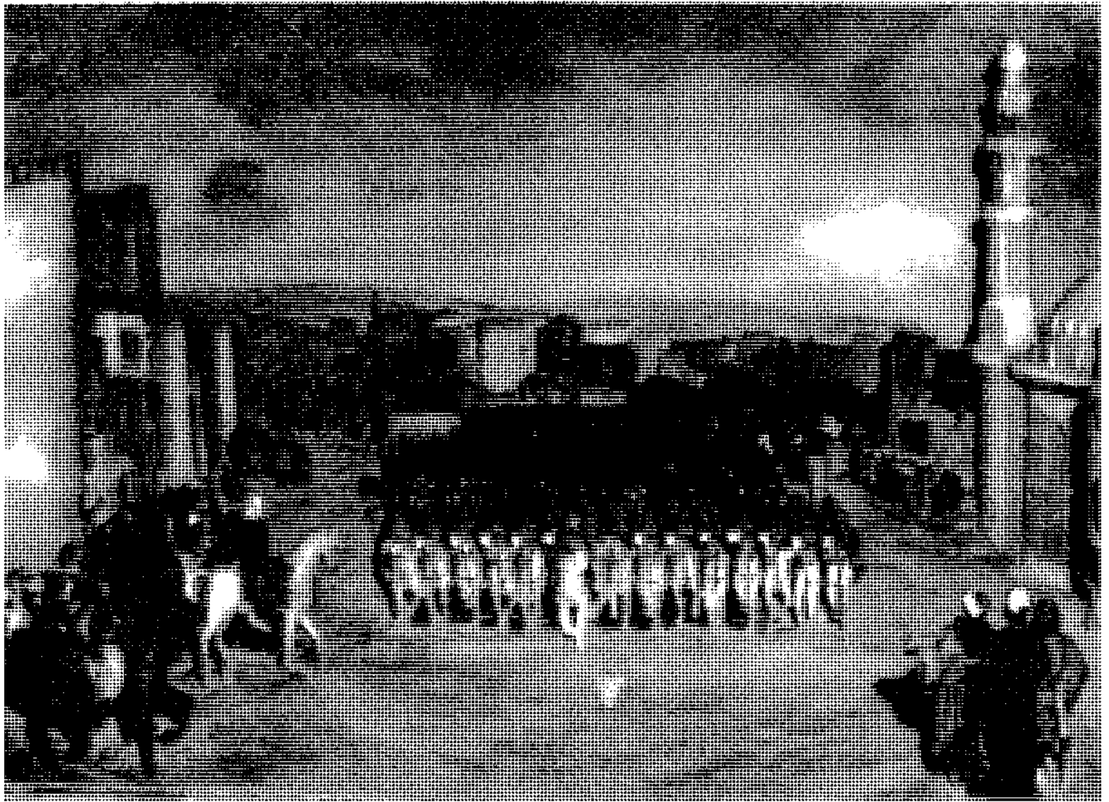
مرت مائتا سنة علي تولي محمد علي حكم مصر ، وينظم المجلس الأعلى للثقافة ندوة دولية بعنوان « عصر محمد علي » في بداية الأسبوع الثاني من نوفمبر ٢٠٠٥ . وعلي مدار هذا العام تنشر الهلال سلسلة من المقالات للمؤرخ طارق البشري، كما تنشر في هذ العدد. هذه المقالات حول محمد علي بأقلام نخبة من المتخصصين .

صورة محمد على باشا بأقلام مصرية

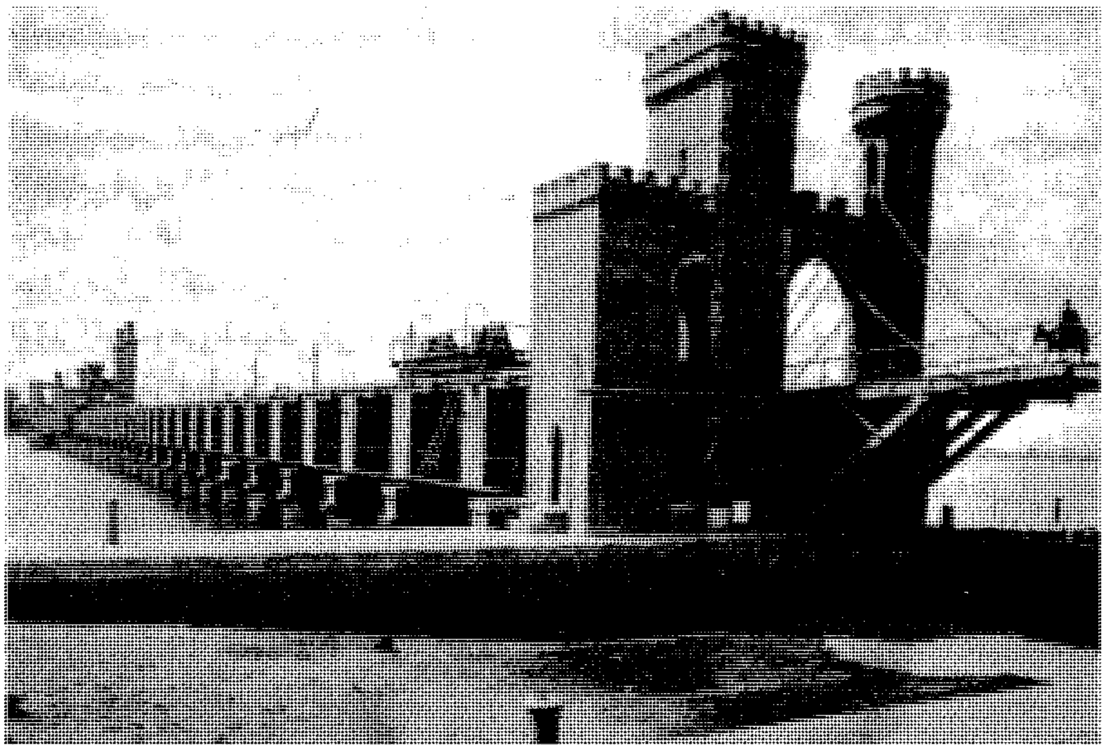
دراسة فى تأثير المناخ السياسى على كتابة التاريخ

بقلم
د. عاصم الدسوقي

قبل أن ينشر هنرى ددويل Dodwell, H كتابه «محمد على مؤسس مصر الحديثة» The Founder of Modern Egypt : a study of Muhammed Ali (Cambridge) فى ١٩٣١ كان عبد الرحمن الرافعي قد نشر كتابه «عصر محمد على» فى ديسمبر ١٩٣٠ مزودا بصورة شهيرة ومتداولة لمحمد على كتب تحتها «مؤسس الدولة المصرية الحديثة وباعث نهضتها واستقلالها» ، مع فارق جوهرى بين العملين يتمثل فى أن هنرى ددويل وضع كتابه فى إطار توجيه التاريخ بدعوة من الملك فؤاد الأول له ولغيره من الفرنسيين والإيطاليين للدفاع عن والده الخديو إسماعيل وبالجملة تحسين صورة الأسرة أمام هجوم العناصر الوطنية فى مصر عليها آنذاك وبصفة خاصة فيما يتعلق بمسئولية الخديو توفيق عن الإحتلال البريطانى، وأما عبد الرحمن الرافعى فقد كتب كتابه فى إطار دراسة «تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر» وهو الكتاب الثالث فى سلسلة أولها «عصر مقاومة المصريين للحملة الفرنسية» ، وثانيها «تطور الحياة القومية بعد خروج الفرنسيين حتى إرتقاء محمد على أريكة مصر بإرادة الشعب» ومع اعتراف الرافعى بأن محمد على مؤسس مصر الحديثة وأن عصره «دورا من أدوار الحركة القومية» ، إلا أن ذلك لم يمنعه من انتقاد بعض تصرفاته فى الحكم من منظور أخلاقى ولعل هذا ما دفع القصر الملكى إلى استقدام الأجانب لكتابة تاريخ الأسرة فجاءت كتاباتهم فى إطار البطولة والعظمة والتفرد .



محمد على يستعرض الجيش المصرى فى ميدان القلعة



الوجهة الخلفية للقناطر الخيرية - فرع رشيد



وقبل أن ينشر الرافعي كتابه هذا لم يكن محمد علي موضوعاً لدراسة تاريخية مستقلة فيما عدا ما جاء عرضا في حوليات عبد الرحمن الجبرتي «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» الجزء الرابع الخاص بزمن الحملة الفرنسية وعصر محمد علي والذي توقف فيه عند حوادث عام ١٨٢١ . ثم يأتي كتاب عمر الإسكندري وسليم حسن «تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر» (طبع في سبتمبر ١٩١٦)، وقد خصص الباب الثاني منه لدراسة عصر محمد علي في حوالي ١٢٠ صفحة وقررت وزارة المعارف العمومية تدريسه بالمدارس الثانوية ومدرسة دار العلوم . ثم كتاب محمد صبري الذي أشتهر بالسوربوني فيما بعد «تاريخ العصر الحديث : مصر/ الولايات المتحدة / الإستعمار الأوربي» (الطبعة الرابعة للكتاب في ١٩٣٠)، وكان مقررا على تلاميذ الفرقة الخامسة ثانوي. وبينما حمل هذان الكتابان المدرسيان بعض النقد الموضوعي لمحمد علي بقدر كبير من الحذر تراوحت كلمات الجبرتي بين الانتقاد والمديح حسب مقتضى الحال كما سوف نرى.

وفي الفترة نفسها كتب مصريون آخرون عن محمد علي ولكن بالفرنسية والإنجليزية خارج مصر، ففي باريس ١٩١٩ نشر يوسف أصلان قطاوي كتابه «تاريخ العلاقات بين مصر والباب العالي من القرن الثامن عشر حتى عام



١٨٤١»، ونشر محمد صبري «الإمبراطورية المصرية » (باريس ١٩٣٠) ونشر شفيق غربال «تولية محمد علي» (لندن ١٩٣٢) وبينما حمل كتاب محمد صبري انتقادا لسياسة محمد علي وخاصة الخارجية جاء الكتابان الآخران في إطار البطولة والعظمة .

ويعد هذه المجموعة الأولى من الكتابات عن محمد علي خلال الثلاثة عقود الأولى من القرن العشرين، ظهرت ثلاثة أعمال في العقد الرابع الأول للأستاذ شفيق غربال بعنوان «محمد علي الكبير» نشره في عام ١٩٤٤ في سلسلة أعلام الإسلام، وهو كتاب صغير الحجم يتناول شخصية محمد علي باعتباره «علما من أعلام الإسلام عاش في القرن الثالث عشر الهجري رغم أنه ولى وجهه صوب الحضارة الأوربية ، وباعتبار أن مصر جزء من دار الإسلام» ثم أعاد نشره في عام ١٩٤٩ بمناسبة الإحتفال بمرور مائة عام على رحيله والعمل الثاني للدكتور محمد فؤاد شكري بعنوان «بناء دولة مصر محمد علي : السياسة الداخلية» (دار الفكر العربي ١٩٤٨) وفيه يشير المؤلف في المقدمة إلى أنه اهتم بمعالجة الجانب الإصلاحي أو السياسة الداخلية بقدر من التفصيل على عكس غيره من المؤلفين الذين درجوا على أن يعالجوا سياسة محمد علي الداخلية على هامش سياسته الخارجية على حين أنها في رأيه لاتقل أهمية، ومن هنا أقام كتابه والحق به ترجمة كاملة التقارير القناصل

الأجانب الذين عاصروا محمد على والعمل الثالث كتبه فى ١٩٤٩ بالفرنسية الإخوان رينيه وجورج قطاوى وعنوانه «محمد على وأوربا» وترجع للعربية ونشرته الجمعية الملكية للدراسات التاريخية (الجمعية المصرية بعد ثورة ١٩٥٢) . وجاءت شخصية محمد على فى هذا الكتاب فى إطار معانى البطولة مع إلتماس الأعذار لبعض التصرفات وتبريرها كما سوف نرى ولعله من المفيد أن نذكر هنا أن رينيه قطاوى كان يحمل رتبة البكوية وكان عضواً بمجلس النواب ثلاث دورات متتالية (١٩٣٨ - ١٩٤٩) . وأما يوسف أصلان قطاوى فكان يحمل رتبة الباشوية وعضو مجلس النواب ثلاث دورات متتالية (١٩٢٤ - ١٩٢٨) وعضو مجلس الشيوخ بالتعيين (١٩٢٤ - ١٩٤٧) .

صورة محمد على

ولقد تكفلت جميع تلك الكتب بتشكيل صورة محمد على وعصره فى ذهن أجيال متتالية من المصريين الذين تعلموا عليها فى مرحلة الدراسة الثانوية وفى الجامعة وبصفة خاصة ما كتبه شفيق غربال ومحمد فؤاد شكرى باعتبار أن كل منهما تولى تدريس التاريخ فى الجامعة (كلية الآداب - جامعة فؤاد الأول) ، وتخرجت على أيديهما أجيال حملت صورة زاهية عن العصر، وبقى كتاب الرافعى يمثل وجهة نظر المعارضة الوطنية ، وقد تولى تلاميذ هذين الأستاذين مهمة نقل أفكارهما عن العصر لأجيال تالية إلا من أفلت من تأثيرهما وأخذ منهجا مستقلا فى تفسير التاريخ تفسيرا إقتصاديا ماديا وانتزاعه من عقال المثالية، وذلك بتأثير مناخ التحولات السياسية الذى صنعته ثورة يوليو ١٩٥٢ . وقد انفرد شفيق غربال بتشجيع طلاب الدراسات العليا على دراسة موضوعات عصر محمد على فى المجالات الإقتصادية والإجتماعية والسياسية على التتالى: الفلاح المصرى فى عهد محمد على (ماجستير ١٩٣٤)، وتاريخ مطبعة بولاق ، وتاريخ التعليم فى عصر محمد على (رسالتا ماجستير عام ١٩٣٦) ، والفتح المصرى للسودان فى عهد محمد على (ماجستير ١٩٣٩) وتاريخ الصحافة المصرية ١٧٩٨ - ١٨٨٢ (ماجستير ١٩٤٠) ، والحكم المصرى فى بلاد العرب (ماجستير ١٩٤٣) ، وتجارة مصر فى عهد محمد على، وتطور الزراعة المصرية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر (رسالتا دكتوراة عام ١٩٤٦).

وبصرف النظر عن اختلاف وجهات النظر بشأن دور محمد على فى تاريخ مصر كما سوف نرى بين التأييد المطلق والمديح المفرط ، وبين التأييد الحذر واستنكار بعض أعماله، إلا أن محمد على يكتسب شهرته فى التاريخ باعتباره الرجل الذى هدم أركان البناء الإقتصادى - الإجتماعى - السياسى القائم ردحا طويلا من الزمن ، وأقام بناء جديدا انتعشت بمقتضاه طبقات وقوى إجتماعية جديدة غير تلك التى ظلت سائدة فى المجتمع المملوكى - العثمانى ، وجعل من مصر «ولاية» متميزة بين الولايات العثمانية - العربية

وسعى لتوسيع آفاقها بضم السودان وبلاد الشام لضمان الأمن القومى بحكم الجغرافية السياسية . وأعاد تنظيم الاقتصاد بأسلوب «الاحتكار» Monopoly system وإشراف الدولة على كل المجالات وتوجية كل الإمكانات . وفى محاولته لبناء القوة ذاتيا للتفوق كان لابد من أن يصطدم بالغرب الأوروبى الذى كان يبحث عن الأسواق الخارجية لحل مشكلة ضيق السوق النسبى عن طريق التصدير فى الوقت الذى كان محمد على يغلق السوق المصرية أمام الواردات الأجنبية لحماية مشروعه الصناعى الوليد ، ومن ثم كان التحالف الأوروبى العثمانى للقضاء على مشروعه بمقتضى تسوية لندن فى يوليو ١٨٤٠ كما هو معروف.



لدى شفيق غربال

ولنبدأ بصورة محمد على الشخصية (بورتريه) كما رسمتها تلك الأقلام المصرية فهو عند شفيق غربال (١٩٤٤) ذلك الرجل «الذى لم يصطنعه أمير ولا وزير ولا سلطان، ولم يقدمه سفير أو قنصل بل ولا إمبراطور ، ولم يكن مخلوق حزب أو أداة جماعة، ولم يدبر حوادث ارتقائه ولم يرتب فصولها ترتيب المؤلف المسرحى، ولم يداهن ولم يتظاهر بما ليس فى نفسه ولا من طبعه لكنهم هم الذين يتجهون إليه .. هم الذين يرون فيه رجل الموقف .. لقد قبل إجماع الناس عليه أو شبه إجماعهم وتولى أمر الباشوية على شكاتها وميزاتها» (ص ٤٤) «فنحن والحال كذلك أمام بطل أسطورى هبط من السماء أو جاء من العدم يملك مقومات وقدرات غير متوفرة فى سائر البشر، وليس للظروف الموضوعية المحيطة أى أثر فيما وصل إليه

وهذا الوصف يتفق مع روابط شفيق غربال بالأسرة الملكية فقد كان مقربا من القصر الملكى ومعاديا لحزب الوفد ، وأنعم عليه الملك برتبة البكوية، واختير نائباً لرئيس الجمعية الملكية للدراسات التاريخية عند تأسيسها فى ١٩٤٩ ورأسها أحد أفراد الأسرة الملكية (طاهر باشا) ثم خلفة فى رئاستها حتى وفاته ١٩٦١ . وقد استقبل الملك فؤاد كتاب غربال استقبالا حسنا على حد قول أحمد عبد الرحيم مصطفى فى تقديم الكتاب بعد إعادة نشره فى عام ١٩٨٦ فى كتاب الهلال . ويتمشى من ناحية أخرى مع إيمانه بنظرية البطل فى التاريخ الذى هو إصطفاء إلهى . ولأن محمد على عند شفيق غربال هو البطل التاريخى فلابد وأن تسير حياته من الطفولة والصبا فى طريق العظمة بشكل متصاعد . فيقول عن حياته فى مدينة قوله مسقط رأسه فى ألبانيا أنها «حياة مرح ونشاط ومغامرات وسعادة .. تعلم أصول دينه وركوب الخيل واستعمال السلاح .. ولما ترعرع كان يشترك فى التجريدات التى توجهها حكومة المدينة لتعقب قاطعى الطرق أو لتحصيل أموال الدولة .. وقد تولى قيادة بعض هذه التجريدات وأظهر فهما لفن المباغتة ،

وإدراكا لصفات الرياسة ، وقوة قلب، وقوة إحتمال بدنى يسترعى النظر» (ص ٢٦ / ٢٧)

والأخوان قطاوى

أما الأخوان قطاوى اللذان وضعا كتابهما بعد كتاب شفيق غربال فقد رسما صورة مشابهة ولو أنها أقل مبالغة فقد قالا عن محمد على «أنه كان محبا للعظمة فى مقاصدة ، شريفا فى اختيار وسائله ، دقيقاً فى طريقة آدائه تلمح فيه وداعة الشرقى المستسلم فى نشاط الغربى الطموح .. كما تبهرك فيه شجاعة الجندى الباسل فى عبقوية الإدارى الرشيد .. وإن استمراره فى الحكم دليل على تمتعه بأوفى نصيب من العبقرية الشخصية والتفوق الذاتى» (ص ٢٥ / ٦١) . ثم يتحفظ الأخوان قطاوى على هذه الصورة المثالية فيطرحا سؤالا سقراطيا عما إذا كان محمد على «نائياً عن العيوب ومترفعا عن النقائص» .. وتجئ إجابتهما بدرجة من المبالغة إذ يقولا «ليس فى وسع أى إمرئ أن يؤكد هذا الزعم !! ويضيفا «كان طيب استعداده مضرب الأمثال بل لقد أجمع معاصروه وفى مقدمتهم خصومه ومنافسوه على إطراء حسن نيته ، وامتداح سلامة طويته رغم أنهم حملوا أحيانا على طموحه ودهائه»» وخير وسيلة فى رأى الأخوان قطاوى لإدراك عظمة محمد على إجراء مقابلة بين أعماله وأعمال أشهر معاصريه وهو على باشا ولى يانينا Janina(فى البلقان التابعة للدولة العثمانية) حيث يتفوق محمد على فى الروح الإنسانية وثبات


رفاعة الطهطاوى

الرأى ونجاحه فى تأسيس مملكة عظيمة خالدة على حين أن باشا يانينا لم يترك إلا الخراب والدمار لم يترك فى طريقه إلا الجثث والرمم» (ص ٢٠٣)

وربما كانت مناسبة الإحتفال بمرور مائة عام على وفاة محمد على باشا (١٩٤٩) مسئولة عن رسم تلك الصورة المفرطة فى مثاليتها عن شخصية الرجل، ذلك أن الكتابات المصرية السابقة على تلك المناسبة لم تحفل برسم ملامح لشخصية محمد على بهذه الصورة مع استثناءات قليلة واهتمت أكثر بأعماله ومظاهر بناء الدولة . ومن ذلك ما قاله محمد صبرى من أن محمد على «كان طموحا جريئاً عالى الذكاء، ، بعيد الهمة، حلال مشكلات لا تهادنه المصاعب ولايهادنها رغم أميته التى كان يعترف بها وقوله – أى محمد على – إنه ما قرأ من الكتب إلا وجوه الرجال ، وأنه قلما كان يخطئ فى قراءتها» (ص ٣٨) ومن ثم فإن خطأه فى بعض الإصلاحات والمشروعات لاينبغى فى رأى الإسكندرى

وسليم حسن «أن يؤاخذ عليه بل يغتفر له غلطاته شفاعة أعماله النافعة»!! (ص ١٤٨).



رأى الرافعى

أما الرافعى ابن الحركة الوطنية زمن مصطفى كامل ومحمد فريد فلم يشأ أن يعطى صورة مثالية لمحمد على منقطعة الصلة بالظروف الموضوعية مثلما فعل غيره ، فنراه ينسب فضل عبقرية محمد على إلى مواهب الأمة المصرية وحسن استعدادها للتقدم بحيث أن محمد على لو تولى حكم بلد آخر من بلاد السلطنة العثمانية آنذاك لدفنت فيه عبقريته ، بل إن محمد على وأسرته استمدوا قوتهم ومجدهم من قوة الأمة المصرية» (ص ٦٤١)

وأما فيما يتعلق بدور محمد على فى إقامة نظام دولة فى مصر فيلاحظ أن تلك الكتابات فى مجملها تعترف بأنه « هو الذى وضع أساسا متينا لحكومة عادلة منتظمة ، وأنقذ البلاد من نظام اقتسام السلطة بين الوالى العثمانى وبين المماليك الذى وضعه السلطان العثمانى سليم الأول» (الإسكندرى وسليم ص ١٤٧) ، خاصة وأن المماليك كما لاحظ الرافعى بحكم شرائهم أصلا من أسواق الرقيق وإحاطة أنفسهم ببطانة وعساكر من الرقيق أيضا، كانوا يستمدون قوتهم وكيانهم من مصدر خارجي وبالتالى لم يندمجوا فى الهيئة الإجتماعية المصرية (ص ٦٤٠ / ٦٤١) . كما أن محمد على هو الذى أنقذ مصر من جور الجند العثمانيين الذين كانوا يغيرون على البلاد إذا ما تأخرت رواتبهم . وأن نجاح محمد على فى إقامة نظام حكومة جديدة فى بلاد كمصر أمر يستحق عليه أعظم ثناء، ويجعله فى عداد كبار المصلحين على قلة عددهم وبخل الزمان بأمثالهم (الإسكندرى وسليم ص ١٤٧ / ١٤٩).

فعلى يد محمد على كما ذهب الرافعى تم تأسيس الجيش المصرى والأسطول المصرى والثقافة المصرية، ووضعت أسس النهضة العلمية والإقتصادية فى البلاد، وتحقق الإستقلال القومى ووضع دعائم صيانته، ورسم السياسة الحكيمة التى تحميه من الخطر .. ولو أن خلفاءه حذوا حذوه واتبعوا سياسته لما تصدع بناء الإستقلال فى عهدهم .. (ص ٦٦٠) .

أما بالنسبة لطبيعة سلطة الحكم عند محمد على فإن أغلب الكتابات تتفق علي أن الرجل كان يمثل الحاكم المستبد العادل، ورغم أن سلطاته كانت مطلقة لكن حكمه لم يكن استبدادياً، إذ أنه شكل لنفسه مجلسا خاصا كان يتداول مع أعضائه فى جميع أعمال الحكومة قبل الشروع فى تنفيذها (محمد صبرى ص ٣٩) لكن الفرق بين سلطته المطلقة وسلطة المماليك كما يقرر الرافعى أن محمد على وضع نظاما لإدارة تلك السلطة مع ميله للمشاورة فى الأمور قبل إبرامها، وبالتالى لم يتطرق ذهنه لإنشاء نظام دستورى بالمعنى المفهوم بل إن الهيئات التى أسسها لم تكن إلا مجالس تنفيذية له فيها الكلمة العليا (ص ٦٠٦ / ٦١٨)

والحال كذلك كان من الطبيعي أن يتخلص محمد على من الزعامة الشعبية التى وضعته على كرسي السلطة ذلك أن هذه الزعامة كانت بمثابة سلطة ذات شأن تراقب أعماله مراقبة مستمرة وكانت ملجأ الشاكين ممن ينالهم الظلم، ومن هنا كان محمد على يشعر بالغضاضة من تدخل العلماء وأهل الرأى فى شئون الحكم، ولو أن الرافعى يعتقد أن الزعامة الشعبية هى التى هدمت سلطتها بيدها بسبب التنافس والتحاسد بين العلماء وبغضهم منزلة عمر مكرم فأخذوا يكيدون له عند محمد على الأمر الذى استثمره الرجل لصالحه وجعله يستضعف العلماء بعد أن كان يعمل حسابا لهم (ص ٨٠ / ٨١) .

مصلح مستنير

أما محمد فؤاد شكرى الذى أصدر كتابه فى مناسبة مئوية محمد على فقد خلع عليه صفة الحاكم المصلح المستنير الذى أخذ على عاتقه الإضطلاع بأعباء الحكم وتحمل تبعاته، لا حبا فى إشباع غريزة السيطرة أو تحقيق مصلحة خاصة ، بل رغبة فى الإشراف الجدى على كل ما له مساس بحياة الأفراد من قريب أو بعيد حتى يمكن توجيههم إلى ما فيه إعلاء شأن الدولة . وينتهى إلى القول بأن الإستئثار بالسلطة يعد من أقصى مميزات الحكومات المستنيرة حيث غلبت المركزية على طريقة حكم محمد على فأصبح مصدر السلطة العليا فى البلاد . والمغزى من تلك المركزية كما فهمها شكرى «أن العاهل العظيم كان يريد تدريب رجال الحكومة وتعويدهم الإضطلاع بالمسئولية فكان يطالبهم بأن يعملوا الفكر ويتبادلون الرأى فى المسائل والمشروعات التى تعرض عليهم أو تجيش بخواطرهم . وأن يصلوا إلى قرار فى المسائل التى يبحثونها كما سمح لهم بقدر محدود من حرية التصرف فى شئون الإدارة التفصيلية ويعقب على هذا الأسلوب بقوله «إن أسلوب محمد على مع رجال دولته فى ذلك كله أسلوب الوالد المرشد، والحاكم المصلح، يتوعد بالعقوبة حينا، ويعد بالمكافاة حينا أخر (ص ٤/١٨).

اختلاف حول أهم الحوادث

والآن نتناول آراء أولئك الكتاب فى أهم الحوادث التى تعد علامة فى تاريخ محمد على وسياساته فى مصر وفى مقدمتها مذبحة القلعة في أول مارس ١٨١١ التى تم تدبيرها عشية ذهاب ابنه طوسون إلى بلاد العرب للقضاء على الحركة الوهابية حيث تخلص محمد على من قيادات المماليك باعتبارهم منافسين له على الحكم، ولا ينبغى أن ننسى أن هؤلاء المماليك كانوا منذ أيام على بك الكبير (١٧٦٣) ينفردون بحكم مصر بعيدا عن الوالى العثمانى، وأنهم بعد خروج الفرنسيين من مصر (١٨٠١) كانوا يتطلعون إلى إستعادة مكانتهم، لكن الحكم وقع فى يد محمد على فى ١٨٠٥ كما هو معروف، فلم يقتنع المماليك بهذا النصيب وأصبحوا مصدر إزعاج وقلق مستمر لمحمد على..

فالأخوان قطاوى يعتقدان أن مذبحة القلعة لا تعد شيئا يذكر، فقد كانت حالة مشروعة من حالات الدفاع عن النفس،

وأنها الوسيلة المثلى للقضاء على الفوضى التى كانت تلك الطائفة المشاغبة تثيرها فى مصر، بل الطريق الوحيد للتخلص منها (ص ٢٠٦). ولم يستطع شفيق غربال تجاهل الحادثة لكنه اكتفى بالقول أنه بهذه الحادثة الدموية انتهت السنوات الأولى من حكومة محمد على وهى سنوات كفاح وعنف وهدم وتبديل وتعديل مؤكدا أنها سنوات لم يحبها محمد على نفسه حسب إعترافه للأمير بوكلر موسكاو بقوله «إن هذه الفترة الأولى من حكمه فى مصر لا تفيد العالم فى شيء فهى سلسلة طويلة من المعارك والآلام والمخاتلات والدم المراق مما إضطرتنى إليه الظروف القاهرة» (ص ٦٦ -٦٧).

لكن الرافعى أعرب عن استيائه الشديد من مذبحة القلعة واعتبرها نقطة سيئة فى تاريخه «لأن الغدر أمر تأباه الإنسانية.. ولأنه كان خيرا له ولسمعته أن يستمر فى محاربتهم وجها لوجه حتى يتخلص منهم فى ميادين القتال، ولا يسوغ فعلته أن هذه الوسيلة كانت مألوفة فى ذلك العصر. ويرفض تبرير تصرف محمد على بأن المماليك كانوا يتآمرون عليه. ولم يكتف الرافعى بهذا الحكم بل إن المذبحة فى رأيه «قضت على روح الحياة الديموقراطية إلى زمن طويل وأحلت بين المصريين روح الرهبة من الحكام» (ص ١١٨/١٢١). ورأى الأخوان قطاوى أن محمد على أراد بها أن تكون «أحدوثة سائرة وعبرة ظاهرة وعظة بالغة» (ص ٢٠٦). وأما عبد



الرحمن الجبرتى فقد أكتفى بوصف الواقعة دون أن يشفع حديثه بعبارات لوم وتأنيب وتقريع مثلما فعل كما سوف نرى فى تعليقه على قيام محمد على بإلغاء نظام الإلتزام وتطبيق الإحتكار الذى تضرر منه الجبرتى نفسه.

فعندما ألغى محمد على نظام الإلتزام فى جمع الضرائب فى عام ١٨١٤ وبدأ فى تطبيق نظام الإحتكار بشكل شامل إبتداء من عام ١٨١٦ بعد أن كان يمارسه بشكل جزئى وانتقائى من عام ١٨٠٩ قال الجبرتى فى حوادث نوفمبر ١٨١٦ إن محمد على صرف كل همته وتفكيره فى «تحصيل المال وقطع أرزاق المسترزقين والحجر والإحتكار لجميع الأسباب..» حيث يتم تسليم المحصول للشونة وعدم استهلاك أى شيء منه وعقاب من يشاهد من الفلاحين وهو يأكل من الفول الأخضر والحمص والحلبة قبل الحصاد، والتنبيه بتكميم أفواه المواشى التى تسرح للمرعى وسط الحقول . والجبرتى الذى لم يجد فى مذبحة القلعة نوعا من الظلم لم يبد أسفا عليها كما رأينا وجد فى إلغاء الإلتزام وتطبيق الإحتكار ظلما كبيرا ذلك أنه كان أحد الملتزمين فشعر بالخطر المباشر على مصالحه، وأصبح فى مأزق بين إعجابه بإجراءات محمد على التى تخلص بمقتضاها من السيد عمر مكرم والمماليك وإعادة الأمن للبلاد، وبين الحجر على الأرزاق فقال «لو أن الله وفق محمد على بشيء من العدالة

على ما فيه من العزم والرياسة والشهامة والتدبير والمطاولة لكان أعجوبة زمانه وفريد أوانه».

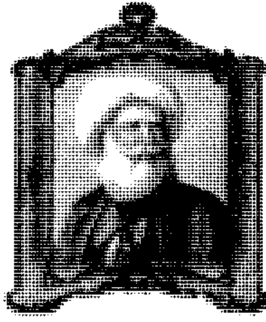
أما محمد صبرى الذى حرص على أن يؤكد أن محمد على لم يحتكر من الحاصلات إلا القطن والأرز والصمغ أو المحصولات التى تحتاجها الصناعة والسوق الخارجى وترك معظم الحبوب للفلاحين يتصرفون فيها، انتهى إلى القول بأن إحتكار ملكية الأراضى والتجارة استهدف إشراف الحكومة على موارد الدولة وتنميتها لصالح المجموع، «ولو أنه أمر لا يتفق مع تقدم البلاد المطرد» (ص ٤٢/٤٣). وفى هذا الإطار تم وضع أراضى الأوقاف تحت رعاية محمد على بدعوى أنه الوالى المولى من قبل السلطان - الخليفة الذى يتولى أمور المسلمين جميعا (الإسكندرى وسليم حسن ص ١٥١/١٥٢).

أما الرافعى فقد رأى أن إلغاء الإلتزام كان لابد وأن يستتبعه تقرير الملكية الفردية وهو ما لم يحدث، واعترض على دفاع بعض الكتاب عن هذه السياسة التى رأوا فيها نهوضا بالحاصلات الزراعية قائلاً «إن تحسين الزراعة وإدخال زرعات جديدة لايستلزم جميع الأراضى الزراعية ملكا للحكومة» (ص ٦٢٤)، على حين أن فؤاد شكرى لم يجد فى سياسة محمد على الإقتصادية إحتكارا أو حجرا على الأرزاق بل وجد بها نوعا من المركنتيلية Mercantilism وهى السياسة التى اتبعتها دول أوربا إبتداء من القرن السادس عشر وتقوم على إشراف الدولة على الإنتاج والتجارة واستمرت سائدة حتى قيام الثورة الصناعية فى منتصف القرن الثامن عشر وهى الثورة التى أدت إلى تخليص الإقتصاد من يد الدولة وبداية الحرية الاقتصادية. ومغزى هذا القياس عند فؤاد شكرى أن مصر لم تمر بالثورة الصناعية حتى تتخلص من المركنتيلية (الإحتكار) ولهذا فمن الطبيعى فى رأيه أن تكون المركنتيلية/ الإحتكار طريقا للسياسة الاقتصادية، وأن تكون الإدارة الباترياركية (الأبوية) طريقا للمركزية فأصبح محمد على «الزارع الوحيد والصانع الوحيد والتاجر الوحيد» وهى عبارة ذكرها البارون تشارلز بوالكونت Boislecomte القنصل الفرنسى فى مصر زمن محمد على (ص ٥).

واتفاق على التعليم

أما فيما يتعلق بسياسة محمد على فى التعليم والبعثات فقد كانت محل تقدير مشترك بين الجميع فقد اعتبرها الإسكندرى وسليم حسن «محاربة لجهل الأمة حتى قضى على ما عندها من خرافة أو عادة ممقوتة» (ص ١٤٨). ورأى فيها غربال نشر للإستنارة العامة، وأداة خلق الفنيين» من رجال الأرستقراطية المحمدية العلوية التى قامت بنصيب ملحوظ فى اصطناع قوة الحديد والعلم والمال» (ص ١٠٣). وأما الرافعى فقد رأى فى البعثات «فكرة تدل على ناحية من نواحى عبقرية محمد على من حيث نقل معارف أوربا لكى تضارع مصر أوربا فى مضمار التقدم العلمى والاجتماعى، ووجه العبقرية هنا أنه فى

ذلك العصر لم يفكر حاكم شرقى حتى السلطان العثمانى نفسه فى إيفاد مثل هذه البعثات» (ص ٤٧٦/٤٧٧).
واعتبرها الأخوان قطاوى نموذجا لسياسة عاهل مسلم أثبت أن الإسلام بسماحته يستطيع استيعاب حضارة الغرب وفنونه دون حساسية (ص ٢١). وفى هذا الخصوص لمس فؤاد شكرى نقطة لم يلمسها غيره ألا وهى أريحية محمد على وتسامحه مع من يختلفون عنه جنسا ولغة وعقيدة وقيامه بإلغاء كل ما لحق بالمسيحيين من إهانات فى حياتهم اليومية مثل متعهم من ركوب الخيل ومنعهم من إرتداء الملابس ذات الألوان الخاصة بالمسلمين، وسماحه للرهبان ببناء الأديرة، وللكنائس بدق الأجراس وإقامة القداس علنا.. (ص ٢٣).



الهدف من الحروب

فإذا انتقلنا إلى الحروب التى خاضها محمد على وجدنا أنها كانت محل اهتمام من الكتاب من زوايا مختلفة، فلولاها ما تكون استقلال مصر ولرجعت البلاد إلى عهد الحكم التركى المباشر (الرافعى ص ١٢٢)، وهى تؤكد أن محمد على تطلع لتأسيس دولة عربية واسعة الأرجاء قوية البنيان ثابتة الأركان (الأخوان قطاوى ص ٩١).
وهذه الحروب استهدفت إحاطة استقلال مصر بسياج من «الحدود الطبيعية» فى الشام شرقا وفى السودان جنوبا مما أدى إلى نشوء المسألة المصرية كتعبير عن قلق الدول الإستعمارية أصحاب المصالح فى البحر المتوسط وآسيا وأفريقيا (محمد صبرى ص ٥٨).
لكن.. من بين حروب محمد على وتوسعاته حظى «فتح السودان» باهتمام خاص.. فالفتح عند الأخوان قطاوى يرتبط بوحدة وادى النيل السياسية المرتبطة بوحدته الجغرافية التى أدركها محمد على حتى لقد فكر فى غزو الحبشة (ص٧٥). وعند غربال لم يكن إلا «فتحا» ذلك أن محمد على الحاكم المسلم بعث جيشا من المسلمين للفتح فى بلاد إسلامية تجاورها بلاد الزنوج الوثنية.. وهو ليس إمتلاكا ولا استعمارا.. فالمسلمون لا يملكون رقاب المسلمين.. والمسألة مجرد ضم جزء من دار الإسلام إلى الأمة الإسلامية.. (ص ١٣١/١٣٢). وفى هذا المعنى نلاحظ أن الإخوان قطاوى اعتبرا الحروب الوهابية «دفاعا عن السنة المحمدية والشريعة الإسلامية» (ص ٧٢). ولا يرى الرافعى أى غضاضة على أهل السودان من هذا «الفتح» إذ اعتبر الحرب دعامة للوحدة القومية قياسا على محاربة إنجلترا لإسكتلندا حتى أخضعتها وصارت جزء من المملكة الإنجليزية، ولم يقل أحد إن إنجلترا كانت باغية على اسكتلندا، ولا كانت هذه الحروب سببا لدعاية إنفصالية بين الإسكتلنديين الذى صاروا مواطنين بريطانيين مخلصين (ص ١٧١).
بقى أن نتناول أزمة محمد على مع

السلطان العثماني ومع دول أوربا التي انتهت بتحجيم قوته وتقييد إرادته بمقتضى معاهدة لندن في يوليو ١٨٤٠ ذلك أن السلطان العثماني كان يخشى من توسع محمد على في بلاد الشام، وأوربا الصناعية كانت تتخوف من ممارسة محمد للإحتكار الذي أغلق السوق المصرية الخارجية لتصريف الإنتاج الصناعي الكبير. وبدأت الأزمة عندما عقدت إنجلترا معاهدة بلطه ليمان مع السلطان العثماني في أغسطس ١٨٣٨ تقضي بالسماح للمنتجات الإنجليزية بدخول السوق المصرية مقابل رسوم جمركية، لكن محمد على رفض تطبيق المعاهدة خشية تأثيرها على مشروعه الصناعي الوليد. وأعطاه السلطان مهلة عام للتنفيذ لكنه رفض، ومن هنا إلتقت مصالح أوربا مع السلطان فتحالفا معا حتى وقعت الهزيمة بمحمد على وفرضت عليه قرارات معاهدة لندن ١٨٤٠.

وقد تناول الأخوان قطاوي هذه المسألة بوعي واضح إذ انتهيا إلى القول بأن اتفاقية بلطه ليمان كان غرضها «إيقاع الضير والضيم بباشا مصر»، وأشارا إلى أن السفير الإنجليزي في الآستانة هو الذي لفت نظر السلطان العثماني إلى أن القضاء على الإحتكار سيؤدي إلى «تقويض الدعائم المالية للباشا وإلى نضوب أهم منهل لموارده فيضعف نفوذه» (ص ١٢٧). فلما فرضت تسوية لندن حاول محمد على التصدي لها ونصحته فرنسا بالتسليم والإمتثال اعتبره الأخوان قطاوي «إمتثال الرجل الحكيم ذي العقل الصائب والفكر الثاقب.. وأنه الوسيلة المثلى للنجاة من الخراب والمضيعة» (ص ١٨٩). وقد اعتبر الرافعي المعاهدة «دليل على قوة مصر وبأسها للدرجة التي جعلت أوربا تتكاتف وتتعاون معا ضد محمد على (ص ٣٣٦).

لكن محمد أنحى باللائمة على محمد على «لأنه كان يظن نفسه قادرا على مجابهة أوربا ومقاومتها» (ص ٢٠١). وحرص فؤاد شكري على إثبات أن معاهدة لندن لم يكن لها أي تأثير سلبي على مشروع محمد على في بناء القوة والنهضة، ولم يفتر نشاطه لحظة من ١٨٤٠ وحتى وفاته في ١٨٤٩ كما وقر في أذهان كثير من الناس «الذين اعتقدوا خطأ أن جميع إصلاحات محمد على كانت تدور حول محور واحد وهو الجيش، وفاتهم أن كافة أعمال الباشا ومن بينها الجيش كانت تدور حول محور آخر وهو بناء الوطن» (ص٢٠٢).

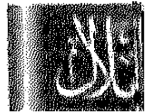
وهكذا يلعب المناخ السياسي دورا مهما وأساسيا في كتابة التاريخ أو مراجعته أو إعادة النظر فيه، لأننا لو تابعنا الكتابات التي تمت عن محمد على وأسرته بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ سوف نجد أنفسنا أمام تفسيرات مختلفة ومن هنا تتحقق مقولة كولنجوود الفيلسوف البريطاني «أن كل التاريخ تاريخ معاصر»، أو أن التاريخ في تقديري صناعة كاتبه في النهاية. ■



أولاد محمد على باشا

بقلم
د.عبدالمنعم الجميعى

لم يقتصر دور محمد على فى حياته علي بناء دولة، أو الصراع من أجل البقاء علي رأس السلطة فى مصر بل هدف أيضاً إلى تكوين ذرية من الأولاد والأحفاد تحمل اسمه وتحافظ علي أمجاده فانجب ثلاثين طفلاً منهم سبعة عشر ولداً، وثلاث عشرة بنتاً. لم يعش من بين أولاده السبعة عشر ولم يصل إلى مرحلة الشباب منهم سوى سبعة وهم إبراهيم، وطوسون، وإسماعيل كامل، وسعيد، وحسين، وعبدالحليم، ومحمد على الصغير. أما العشرة الباقون فقد ماتوا أطفالاً. وبالنسبة للبنات فلم تبلغ منهن الكبر سوى توحيدة(١)، ونازلى(٢)، وزينب(٣) (الابنة الرابعة التى تحمل هذا الاسم على التوالى). أما العشر الأخريات فقد توفين وهن فى مرحلة الطفولة(٤).



جماد أول ١٤٢٦هـ - يوليو ٢٠٠٥م





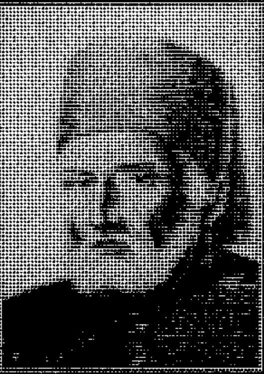
البرنس حليم



سعيد باشا



إسماعيل باشا



إبراهيم باشا






وكانت تسمية محمد على لأبنائه ذات دلالات واضحة فقد سمى اثنين من أولاده بأسم إسكندر تيمنا باسم الإسكندر الأكبر الذى كان يفتخر بأنه مقدونى الوطن مثله، كما كان معجباً بسيرته، ويكن له احتراماً. كما سمى خمساً من أبنائه حليم أو عبدالحليم نسبة إلى الصفح والحلم والرحمة والتسامح.

لقد أنجب محمد على من زوجته الأولي «أمينة» خمسة أطفال وهم على التوالى: توحيدة، وإبراهيم الذي كان يصغر عنها سنتين، وأحمد طوسون الذي كان يصغر عن إبراهيم بأربع سنوات وإسماعيل ثم خديجة(٥).

وظل هؤلاء الأطفال فى «نصرتلى» مع والدتهم أمينة يتتبعون بشغف أخبار والدهم الذى تركهم منذ عشر سنوات وسافر إلى مصر ليخوض المعارك من أجل إخراج الفرنسيين وبناء دولته. ومع مرور الوقت، وتوالى الأحداث انطبع فى ذهن هؤلاء الأطفال بطولات والدهم(٦).

وبعد أن أصبح محمد على والياً على مصر بشهور طلب من زوجته أمينة أن ترسل إليه نجليه إبراهيم وطوسون إلى القاهرة، وأن ترحل هى وابنهما الأصغر إسماعيل وابنتاها توحيدة، ونازلى إلى استنبول. وكان إبراهيم وقتئذ قد بلغ السادسة عشرة، وكان طوسون فى الثانية عشرة. وتبعا لذلك وصل إبراهيم وطوسون إلى القاهرة فى ٢٨ أغسطس عام ١٨٠٥. وعلى الرغم من تبعات الحكم وأبهة الملك لم ينس محمد على تربية أولاده، فكان مثل كل الآباء قادراً على إظهار الحب لأبنائه، كما كان أباً كريماً واسع الصدر له رؤية واضحة وأهدافاً محددة فى تنشئة أبنائه فقد خصص لهم أفضل المدرسين في جميع العلوم لتنشئتهم تنشئة عملية وعلمية معاً حيث يحتل التعليم من وجهة نظره قمة السلم تتبعه الأخلاق الطيبة ثم التواضع، لعلمه أنه سوف يأتى اليوم الذى سيعتمد

فيه على مساعدتهم حتى يكملوا المهمة التى أخذها على عاتقه لذلك كان يحض أولاده على التعلم، وحب الوطن والذود عنه والعمل على رفعة شأنه. وإذا اقتضت الضرورة كان يقوم بتوبيخهم وعقابهم.

فعندما ترامى إلى مسامع محمد على فى أثناء رئاسته لإحدى جلسات ديوانه أن ابنه سعيداً كان يسلك مسلك الكبرياء مع أستاذه أثناء تلقيه دروس البحرية أرسل إليه بضرورة الالتزام بأوامر أستاذه والقيام بتعظيمه وقت المرور عليه، كما ساوى بينه وبين باقى الطلاب البحريين فى المصروف الذي كان يتقاضاه حتى لا يحس بالتميز بينه وبينهم.

ولقد دأب محمد على باشا على حضور امتحانات أنجاله بنفسه ليتحقق من ميلهم للعلوم والفنون حتى يصبحوا فى مستوى المسئولية عند اللزوم وكان ينتظر منهم الكثير، وكان يريدهم رجالاً على مستوى عال من التربية، جنوداً وقادة وربما فى يوم من الأيام حكاماً لذلك عنى بتعويدهم الاضطلاع بمهام الدولة ونصحهم أن يحكموا بين الناس بالحكمة والمعرفة، ليكونوا محبوبين بين الناس، وليسبغوا المجد على أسمائهم(٧). ونتيجة لذلك رأى أن يحملهم العديد من المسئوليات التى تفوق قدراتهم أحياناً فوكل إليهم قيادة الجيوش، وخوض غمار الحروب، وشجعهم على مواجهة المخاطر دون تردد من أجل تحقيق أهدافه(٨). وقد أكد ذلك فى رسالة منه إلى ابنه إبراهيم إذ يقول له «إنى أحبك أنت واخاك حباً لا يقل عن حبى لعينى وروحى، فإذا ما عرضتك إلى متاعب جمة وأقصيتك عن وطنك، فذلك لكى نستطيع جميعاً أن ننال من المزايا ما يرفع شأننا ويعلى قدرنا، وأنت الذى تقرر ذلك لا أنا»(٩).

وفيما يلي نعرض لأولاد محمد علي والمهام التى تم تكليفهم بها:

إبراهيم باشا
١٧٨٩ - ١٨٤٨م

بعد أن تولى محمد على حكم مصر أرسل ابنه إبراهيم إلى الأستانة كرهينة لمدة عام حتى تتبدد أوهام السلطان تجاه محمد علي وعندما عاد إبراهيم إلى مصر تم عيينه فى منصب الدفتردار وظل فى هذا المنصب حتى عام ١٨١٣(١٠)، وخلال ذلك كان بمثابة اليد اليمنى لوالده فى جميع ما يلزمه من أموال، كما ظهرت قدراته الإدارية والعسكرية بعد أن عهد إليه والده بمهام عدة مارس فيها شئون الدولة وأعمالها الحربية فقد تولى إبراهيم حكم الصعيد وقاتل المماليك




وطاردهم إلى النوبة.

كما سطع نجم كفاءته الحربية فى حروب الجزيرة العربية، وتجلت مواهبه خلال معاونة شقيقه إسماعيل فى فتح السودان، وجاءت حروب اليونان فاكسبته خبرة واسعة فى الفنون الحربية وقيادة الجند، ثم شبت حروب الشام والأناضول فتجلت عبقريته، واقترن اسمه فيها بأسماء كبار القادة الفاتحين، وخلال ذلك لم تقتصر كفاءة إبراهيم فى ميادين القتال بل برزت كفاءته الإدارية خلال تنظيم الحكم المصرى فى سوريا وتوطيد دعائم الأمن فيها(١١). وهكذا اقترن تاريخ الجيش المصرى الحديث بتاريخ إبراهيم باشا وحروبه التى رفعت سمعة مصر العسكرية إلى الآفاق.

وإلى جانب ذلك فقد كان ربراهيم باشا على العكس من والده رجلاً ستعلماً، يهوى اقتناء الكتب لدرجة أن مكتبته ضمت حوالى تسعة آلاف مجلد فى علوم متعددة(١٢).

ونتيجة لاعتلال صحة محمد على فى أواخر أيامه، تولى إبراهيم الحكم فى حياة أبيه في الفترة من إبريل إلى نوفمبر عام ١٨٤٨، ولكن النية عاجلته حيث توفي وله من العمر ستون عاماً فخسرت مصر بوفاته خسارة عظيمة(١٣).

أحمد طوسون باشا
١٧٩٣ - ١٨١٦م

كان الأبن الأثير لدى والده، كما كان دائماً يملأ قلب والدته بالرضا وكان محبوباً بين الناس لكرمه ولطفه، فكثيراً ما تشفع لدى والده لصالح الأهالى، وكثيراً ما عارض اجراءات والده القاسية. عينه محمد على محافظاً على قلعة القاهرة، ومنحه لقب باشا، واختاره لقيادة الحملة على الحجاز عام ١٨٠٩ لمحاربة اتباع دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب بناء على طلب السلطان(١٤). ويبدو من وقائع هذه الحملة أن طوسون لم يكن قائداً عسكرياً من الطراز الأول حيث تحرج

مركز الجيش المصرى على يديه أكثر من مرة مما دفع محمد على إلى السفر بنفسه إلى الحجاز، ودفع إبراهيم باشا إلى القيام باستكمال المهمة.

وبعد أن عاد طوسون إلى مصر كلفه والده بتولى قيادة الفرق العسكرية المرابطة على فرع رشيد وهناك أصيب بمرض الطاعون وعاجلته المنيه ليلة ٢٩ سبتمبر عام ١٨١٦ وهو فى مقتبل الشباب إذ لم يتجاوز العشرين من عمره، فجزع محمد على لفقده جزعاً شديداً(١٥)، وحزن الناس لوفاته لما كان عليه من الجود والكرم، والميل إلى الأهالى(١٦).

إسماعيل كامل

١٧٩٥ - ١٨٢٢م

جاء إسماعيل كامل الابن الثالث لمحمد على إلى مصر مع والدته متأخراً عن إخوته حيث وصلها فى عام ١٨٠٩، ومعنى ذلك أنه قضى سنوات تنشئته الأولى بعيداً عن أبيه الذي عرفه عن بعد، كما أنه جاء إلى مصر بعد أن توطد مركز والده بها، وكان أخواه إبراهيم وطوسون قد اكتسبا شهرة فى البلاد، وعندما فكر محمد على فى فتح السودان أرسل ابنه إسماعيل كامل على رأس هذه الحملة فى يوليو عام ١٨٢٠، كما عهد إلى صهره محمد بك الدفتردار بفتح كردفان. ونتيجة للمتاعب التى تكبدها الجيش المصرى هناك بعث إسماعيل إلى أبيه يطلب الإذن بالعودة إلى مصر، ولكنه أرسل يلومه على هذا الطلب، وكلفه بالبقاء فى السودان إلى أن يتم مهمته، فانصاع للأمر. ونتيجة لإهمال إسماعيل لنصائح أبيه بمعاملة السودانيين بالشفقة والرحمة، ونظراً لاستخدامه كل أنواع البطش بهم دبر له الملك «نمر» حاكم «شندى» مؤامرة أدت إلى إحراقه حيث دعاه وبطانته إلى وليمة بقصره المبنى من القش والحطب، وبعد أن أجابوا دعوته أمر أعوانه بجمع ما يستطيعون من الخشب والقش والتبن والحطب حول القصر واشعال النيران فيه. فحصرت النيران إسماعيل وحاشيته ولم يستطيعوا الإفلات من الموت(١٧).

وقد حزن محمد على لمقتل ابنه بهذه الطريقة البشعة وأوقع الانتقام بالسودانيين بطريقة أكثر بشاعة(١٨).

محمد سعيد باشا

١٨٢٢ - ١٨٦٣م

هو الابن الرابع لمحمد على انجبه من احدى مستولداته وهى «عين الحياة قادين» وقد نشأ فى حجر أبيه محوطا بعطفه وعنايته، حيث اهتم بتربيته منذ البداية وتثقيفه، واختار له السلك البحرى فأمر بتدريبه على فنون البحرية(١٩). كما خصص له بعض




المعلمين الأوربيين لتعليمه اللغات والهندسة والحساب. وقد وصل سعيد في سلم الترقي في سلاح البحرية حتى منصب القائد العام للأسطول في أواخر أيام أبيه.

وتولى سعيد عرش مصر خلفاً لعباس الأول في يوليو عام ١٨٥٤م وكان أكثر ميلاً للفرنسيين، كما كان محباً للترف والبذخ، وتناول أفخر أنواع الطعام والشراب، وقد أوقعه ميله للإسراف والترف في شباك البيوت المالية الأوربية فاستدان منها، وكانت ثقته الزائدة بالأوربيين سبباً في بسط نفوذهم على البلاد، وفي عهده تم منح امتياز حفر قناة السويس. ولعل أبرز إصلاحاته الزراعية «اللائحة السعيدية» التي أصبح للفلاح بمقتضاها الحق في امتلاك الأراضي الزراعية، كما أنشأ خطوطاً تلغرافية وأنشئت مدينة باسمه وهي بورسعيد، ومما يحمد له اهتمامه بالجيش، وادخال المصريين في سلك الضباط وترقيتهم(٢٠).

واستمر سعيد في حكم مصر تسع سنوات حتى عاجلته المنية في ١٨ يناير عام ١٨٦٣.

الأمير حسين بن محمد على ١٨٣٥ - ١٨٤٧م

أنجبه محمد على من احدى مستولداته وهي ممتاز قادين(٢١)، وتعلم في المكتب العالي بالخانقاة، ثم دخل مدرسة الفرسان وبعدها سافر إلى فرنسا في بعثة عام ١٨٤٤ والتحق بالمدرسة الحربية المصرية بباريس، وانتظم في السلك الحربي استعداداً للالتحاق بالمدارس الحربية العليا في فرنسا. وظل يتلقى علومه حتى انتابته الأمراض هناك، وقد عاجلته المنيه في عام ١٨٤٧ ونقل جثمانه إلى الإسكندرية حيث دفن بمدافن الأسرة الملكية بجوار نبي الله دانيال. وقد أسف والده على وفاته أسفاً شديداً، وانشأت والدته على

روحه معاهد للبر كما حبس على الخيرات التى يتصدق بها على روح هذا الأمير عدد من الأفدنة لإنفاق ريعه في وجوه البر والإحسان، وهو الوقف المشهور بوقف أم حسين(٢٢).

الأمير محمد عبدالحليم الشهير باسم (البرنس حليم) ١٨٣١ - ١٨٩٤م

انجبه والده من احدى مستولداته وهى «نام شاز قادين» وقد أرسله محمد على إلى فرنسا فى بعثة عام ١٨٤٤ ثم عاد إلى مصر فى آخر عهد حكومة أخيه الأكبر إبراهيم باشا. ولما تولى عباس باشا الأول الحكم أصدر أوامره بحرمانه هو وسائر أفراد الأسرة من ميراث محمد على باشا. وبعد أن تولى سعيد حكم مصر أعاد للبرنس حليم اعتباره فعينه ناظراً للجهادية ثم حكمداراً عاماً على السودان(٢٣)، ولكن الأمور لم تظل على حالها فبعد أن تولي إسماعيل عرش مصر وجه جهوده إلى تغيير نظام وراثة العرش الذى فرضته تسوية عام ١٨٤١ والذي يقضى بأن يئول حكم مصر إلى الأكبر فالأكبر من ذرية محمد على، فسعى إلى الباب العالى كى ينحصر حكم مصر فى ذريته، وقد نجح فى ذلك، وكان ابنه توفيق أول من أفاد من النظام الجديد(٢٤)، مما أضاع حق البرنس حليم فى تولى عرش مصر لأنه كان صاحب الحق بعد اسماعيل. ولما قامت الثورة العرابية تجددت آمال البرنس حليم فى اعتلاء عرش مصر خاصة وأن توفيق كانت تنقصه التجارب فى حكم البلاد، يضاف إلى ذلك كراهية العسكريين له واتهامهم إياه بعدم الكفاية لإدارة أمور البلاد، ولكن انكسار الثورة واحتلال الانجليز لمصر حسن نتيجة الصراع لصالح توفيق، فابتعد حليم عن الشئون المصرية(٢٥)، وعاش بالآستانة حيث تم تعيينه عضواً فى مجلس الشورى هناك حتى أدركته المنية فى عام ١٨٩٤م.

الأمير محمد على الصغير ١٨٣٣ - ١٨٦١م

انجبه والده من احدى مستولداته وهى زبيدة خديجة قادين وهو أصغر أولاد محمد على. وقد تلقى علومه بمدرسة أبى زعبل كما أبدى ميلاً لتلقى العلوم الحربية، وكان محمد على يعطف عليه بوجه خاص ويفتخر بذكائه أمام ضيوفه من الأجانب(٢٦). ولم يطل العمر كثيراً بهذا الأمير حيث توفى بالاستانة ودفن هناك بمسجد أبى أيوب الانصارى عام ١٨٦١م.

هذا عن أولاد محمد على أما عن بناته، فقد أظهر لهن نفس المحبة التى أغدقها على ابنائه(٢٧)، وخصص لهن دروساً خاصة للتعلم، ولم تنج بناته من التأنيب والمواعظ، وقد ورثت أعز بناته توحيده عن أبيها سرعة البديهة




والبصيرة النافذة أما ابنته نازلى فإن محمد علي لم يكن مرتاحاً لسلوكها لدرجة أنه فكر فى قتلها ثم تراجع عن موقفه نتيجة لإلحاح حفيده عباس باشا عليه(٢٨).

وهكذا ومن خلال الصورة التى قدمناها عن أولاد محمد علي وطريقة تربيته لهم يتضح اهتمامه بتتبع شئونهم ورعايتهم رغم انهماكه في الصراع من أجل البقاء ومواجهة التحديات، فقد خصص لهم الوقت اللازم لإرشادهم وتعليمهم وإعدادهم للمستقبل، كما عمل علي تربيتهم تربية عملية وعلمية يمتزج فيها حب الوطن والاخلاص له والذود عنه والعمل على رفعه شأنه يتبوأ المكانة اللائقة به. فعلى الرغم من حب محمد على الشديد لأولاده فإنه عودهم على خوض غمار الحروب فعهد إلى طوسون قيادة الحملة الأولى على الجزيرة العربية وإلى إبراهيم الحملة الثانية، وإلى اسماعيل الحملة على السودان وعهد إلى إبراهيم قيادة الجيوش فى حرب المورة وفى حروب الشام والاناضول، وعلم ابنه سعيد فنون البحرية ودربه عليها علماً وعملاً وأرسل مجموعة من أولاده وأحفاده إلى فرنسا ضمن البعثات العلمية ليتمكنوا من أن يحكموا بالحكمة والمعرفة حيث كان يريدهم رجالاً على مستوى عال من الكفاءة يتمكنون من خلالها الاضطلاع بمهام الدولة.

الهوامش

١ – تزوجت من محرم بك الذي استخدمه محمد على فى كثير من المهام، فجعله محافظاً للإسكندرية كما أحال إليه إدارة اسطوله اثناء حروب المورة، وتوفيت فى عام ١٨٣٠ عن عمر يناهز ٣٣ سنة.

٢ – تزوجت محمد بك الدفتردار، وعاشت ٦١ عاماً حيث توفيت فى عام ١٨٦٠م.

٣ – تزوجت من يوسف كمال باشا رئيس الوزراء، وماتت فى سن التاسعة والخمسين عام ١٨٨٤ ودفنت باستامبول.

٤ – عفاف لطفى السيد: مصر فى عهد محمد على – ترجمة عبدالسميع عمر – ص١٢٩.

٥ - دار الوثائق: محافظ ابحاث، محفظة ١٤٩ مخطوط بعنوان عبر البشر فى القرن الثالث عشر ص٢.

٦ - نيفين يسرى: قسمة، القدر العجيب لمحمد علي باشا الكبير مؤسس مصر الحديثة ص٨٤.

٧ - عفاف لطفى السيد: مرجع سابق ص١٤٤.

٨ - عبدالرحمن الرافعى: عصر محمد على ص٥٦٢.

٩ - دار الوثائق: المحفوظات الملكية تركى - وثيقة رقم ٩٨ - خطاب من محمد على إلى ابنه إبراهيم فى ٤ ربيع الأول عام ١٢٣٧هـ.

١٠ - عبدالرحمن الجبرتى: عجائب الآثار فى التراجم والأخبار جـ٤ ص٧٤.

١١ - عبدالرحمن زكى: إبراهيم باشا ١٧٨٩ - ١٨٤٨ ص٥٠.

١٢ - عفاف لطفى السيد: مرجع سابق ص ١٣٤.

١٣ - الرافعى: عصر محمد على ص ٥٧٣، كرابيتيس: إبراهيم باشا ص٢٨٣ - ٢٨٤.

١٤ - ذكر محمد علي في رسالة منه إلى السلطان انه أرسل ابنه طوسون على رأس حملة الحجاز ومع أن فراقه يؤلمه، فإنه قد ضحى به لإرضاء السلطنة. أنظر المحفوظات الملكية المصرية القسم التركى، ملف رقم (١) وثيقة رقم ٨١.

١٥ - قيل إن محمد علي سار خلف نعشه حتى مقابر الإمام الشافعى باكياً طول الطريق - أنظر عفاف لطفى السيد: مرجع سابق ص ١٣٥.

١٦ - الرافعى: مرجع سابق ص١٤٣:

١٧ - الرافعي: عصر محمد على ص١٦٥ - ١٦٧

١٨ - عفاف لطفى السيد: مرجع سابق ص١٣٧.

١٩ - الرافعي: عصر اسماعيل جـ١ ص٢٣.

٢٠ - جورج يانج: تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل - تعريب على شكرى ص١٨٧ - ٢٢٤.

٢١ - حنفى المحلاوى: حريم ملوك مصر من محمد على إلى فاروق ص٥٥.

٢٢ - عمر طوسون: البعثات العلمية فى عهد محمد علي ثم فى عهدى عباس وسعيد ص٢٧٨ - ٢٧٩

٢٣ - عمر طوسون: البعثات العلمية فى عهد محمد على ثم فى عهدى عباس الأول وسعيد، الإسكندرية ص٣١٧ - ٣١٩

٢٤ - الرافعى: الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزى ص٦٦.

٢٥ - عبدالمنعم الجميعى: الصراع على الخديوية المصرية بين البرنس حليم والخديو توفيق. دراسة ضمن كتاب الثورة العرابية بحوث ودراسات ص١١٣ - ١٢٨

٢٦ - الأهرام فى نوفمبر عام ١٩٤٩ عدد خاص بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة محمد على الكبير.

٢٧ - نيفين يسرى: قسمة ص ٣٨٦

٢٨ - للتفاصيل انظر عفاف لطفى السيد: مرجع سابق ص١٤٨.





القائد إبراهيم باشا
عبقرية عسكرية

بقلم
د. عبد الوهاب بكر*

لا يستطيع المرء أن يكتب عن الفترة ١٨٠٥ - ١٨٤٨ من تاريخ مصر دون أن يتصور محمد على (١٨٠٥ - ١٨٤٨) واجهتها، ولا يستطيع المرء أن يكتب عن محمد على دون أن يكون ابنه إبراهيم حاضرا فى سطر من السطور التى تغطى هذه الفترة، فتاريخ الرجلين يكمل بعضه بعضا بحيث لا يمكن الفصل بين التاريخ لكليهما، فقد أقاما صرح أمة ظلت حديث العالم لفترات طويلة، وكانت مثلا يحتذى فى مجالات عديدة أهمها التحديث والتطوير والتموين وليس القصد من هذا المقال تقديم سيرة ذاتية لأى من الرجلين، فقد قتل الباحثون سيرتهما بحثا وتحليلا، لكن القصد هو تسليط الضوء على جانب مهم من حياة وأعمال إبراهيم بن محمد على، هو الدور العسكرى لهذا الرجل، والذى بفضله تحققت طموحات والده محمد على.

* جامعة الزقازيق



ابراهيم باشا .. كلمة سر حمـلات وانتصارات محمد علي



من المعلوم أن محمد على قد خاض خلال فترة حكمه (١٨٠٥ - ١٨٤٨) العديد من الحروب، منها ما كان لحساب الدولة العثمانية باعتبارها دولة السيادة، ومنها ما كان لصالحه الشخصى فى إطار منظومة الجهد الخارق الذى بذله لتحقيق طموحاته السياسية فى إقامة دولة حديثة.

كان الجيش - كما هو معلوم - هو الركيزة الأساسية فى خطة فى خطة محمد على الطموح، وفى سبيله (الجيش) كرسى كل موارد مصر، حتى أصبح فى العشرينيات قوة عسكرية صالحة لتنفيذ كل ما يوكل إليها من المهام.

وكان (محمد على) قد بدأ أول حروبه لصالح السلطان العثمانى فى سنة ١٨٨١، عندما طلب إليه الأخير أن يرسل حملة إلى شبه الجزيرة العربية.

كان الموقف فى شبه الجزيرة العربية قد لابسه الركود. فلا (طوسون) بقادر على حسمه عسكريا ولا السعوديون قادرون على تحقيق النصر. كان هذا الموقف فى سنة ١٨١٥.

وفى ظل هذه الظروف أوكل (محمد على) أمر حسم الحرب فى شبه الجزيرة العربية إلى ولده (إبراهيم) الذى كان يبلغ من العمر آنئذ ٢٦ عاما.

بعد تأمين (نجد) قام (إبراهيم) بتنفيذ أوامر والده بالوصول إلى (الخليج الفارسى) الذى كان يسمى كذلك فى ذلك الوقت، وهو ما أزعج الدولة العثمانية التى خشيت أن تمتد أبصار هذا القائد إلى (خليج البصرة) والعراق، كما أزعج هذا العمل بريطانيا التى خشيت أن يتحكم (محمد على) فى الساحل العربى على الخليج، الفارسى فيفسد خططها فى الخليج ولعل هذا يفسر بعثة (سادلير) Sadlier إلى (إبراهيم) التى كانت محاولة استكشاف نوايا (محمد على) فى المنطقة.

وفى ديسمبر سنة ١٨١٩ عاد إبراهيم إلى مصر بعد أن فتح شبه الجزيرة العربية، ولبث ينتظر أوامر والده لعمليات أخرى.

فى عون السلطان

لم يستطع (إبراهيم) أن يحقق شيئا يذكر فى (حملة السودان) التى قادها أخوه (إسماعيل) نتيجة لمرضه أثناء الحملة وعاد إلى مصر فى سنة ١٨٥٠.

كانت الثورة قد استعر أوارها فى (اليونان) قبل سنة ١٨٢٠، وانتصرت جماعات المقاومة هناك بقيادة (شركة الأحباء) Hetairia Philike على القوات العثمانية فى أكثر من معركة،

ولم تكد تقبل هذه السنة (١٨٢٠) حتى كان اليونان قد أصبحت جحيما مستعرا. واستطاع الجنرال اليونانى العامل فى الجيش الروسى أن ينزل مع جماعة (هيتريا فيليكه) السابق الإشارة إليها هزائم متكررة بالقوات العثمانية، وفى سنة ١٨٢١ أعلنت الثورة على الحكومة العثمانية صاحبة السيادة على اليونان وتكبدت القوات العثمانية خسائر جسيمة.

مرة أخرى لم يجد السلطان محمود الثانى (١٧٨٥ - ١٨٣٩) سوى (محمد على) ليقضى له فى البداية على ثورة فى (جزيرة كريت) كان يقودها (تومبازيس) Tombazes فى الفترة ١٨٢٢ - ١٨٢٤ ، ثم عهد إليه عندما اشتعلت الثورة فى اليونان بالقضاء عليها مرة أخرى.

فى سنة ١٨٢٤ كان الجيش المصرى الجديد قد تم إعداده على النمط الأوروبى بفضل جهد مجموعة من الضباط الأجانب (سيف Seve - ليتلييه Lettellier - فارين Varin - أسيجيره Seguera - مارس Marey - براكس Prax شيدفوا Chedufeau - بواييه Bouillet وغيرهم).

وفى نفس السنة طلب السلطان إلى (محمد على) اخضاع ثوار اليونان الذين كانوا يتلقون الدعم من الدول الأوروبية وعلى رأسها (روسيا القيصرية).

فى ١٩/٧/١٨٢٤ تحرك القائد إبراهيم على رأس عمارة بحرية تضم ٥٦ سفينة حربية و ٢٠٠ سفينة نقل تحمل ١٨.٠٠٠ جندى من الفلاحين المصريين الذين شكلوا عماد الجيش المصرى الجديد.

وفى هشر فبراير ١٨٢٥ - وهو أسوأ الشهور جوا فى البحر المتوسط - تحرك (إبراهيم) من (كريت) ونزل فى (مونون) على رأس ٨٠٠٠ من المشاة والفرسان المصريين، وفى مارس وصله مدد من ٧٠٠٠رجل من (كريت)، فلما اكتملت قواته انطلق من (مونون) إلى (نفارين) Navarino على رأس ٣٠٠ من المشاة و٤٠٠ من الفرسان وأربع قطع من المدفعية، تسلق الفرسان بقيادة (إبراهيم) من واد عميق لم يتصور اليونانيون امكانية تسلقه، وانقضوا علي جناحي القوات اليونانية فاستولوا على جزيرة (سفكتريا) Sphcteria مفتاح الوصول إلى (نفارين)، وهكذا فعندما تأكد اليونانيون من عدم جدوى المقاومة فى (نفارين) استسلموا (لإبراهيم) الذى دخلها منتصرا.

فى المعارك التالية اتخذ إبراهيم من

المثلث (كورون) (مونون) و(نفارين) قاعدة لعملياته البرية في بلاد اليونان (المروة)، ومن هذا المثلث انطلق ليقاتل القائد اليونانى (كلوكوترونيس) Ko-lokotrones وهزمه فى مقره الرئيسى فى (ماكريبلاى) Makri-playe فاتحا الطريق إلى (تريبولتزا) Tribolitza .

فى سبتمبر ١٨٢٥ كانت (المروة) قد خضعت لجيش إبراهيم المؤلف من الفلاحين المصريين، ولم يعد هناك سوى (ميسولونجى) Missolonghi التى كانت مستعصية على الحصار العثمانى الذى كان يقوده (رشيد باشا) على مدى شهور خمسة.

إسقاط ميسولونجي

وفي النهاية كلف (إبراهيم) بإسقاط - (ميسولونجى) ولا يستطيع المرء أن يقول إن هذا كان أمرا سهلا، فقد تكبد المصريون والعثمانيون خسائر فادحة، وأبدى المقاومون اليونانيون المدعومون بالمساندة المادية والمعنوية من دول الغرب، ضروبا من المقاومة سجلها لهم التاريخ بحروف من نور من هؤلاء كان الشاعر الانجليزى (لورد بايرون) Bayron (نوتارى) Notari. (بوتساريس) Botzaris ، (بابا ذيا مندوبولوس) Diamandopulos، ظهر (إبراهيم) أمام ميسولونجى فى نهايات سنة ١٨٢٥، وبعد تلقى مددا من مصر قوامه ١٠٠٠ رجل عبر (ممر كليزى) واستولى على (برغوس) و(غستونى) Qastoni .

فى أواخر فبراير ١٨٢٦ بدأ الهجوم المصرى العثمانى بقيادة (إبراهيم)، و(رشيد) أعظم قائد عثمانى، لكن قائد المدافعين (كاتسوس وزافيلاس) Kitzo Djavellas نجح بقواته فى صد الهجوم. لكن بسالة الجنود المصريين وبراعة وإصرار (إبراهيم) والقواد العثمانيين الذين شاركوه فى القتال، كل هذا أسقط (مسيولونجى) فى ١٨٢٦/٤/٢٢.

بعد سقوط (مسيولونجى) عاد (إبراهيم) إلى (المورة) الى كانت قد سقطت كلها فى قواته ما عدا بعض الجيوب الصغيرة، بينما استكمل (رشيد باشا) قائد القوات العثمانية إخضاع بقية بلاد اليونان حتى أسقط (أثينا) فى يوليو سنة ١٨٢٦.

أصبح (إبراهيم) بعد سقوط (ميسولونجى) بطلا عسكريا يعرفه العالم، إلى جانب (رشيد) القائد العثمانى الفذ الذى لم يقل عنه براعة وبسالة لكن الشئ الذى يذكر (لإبراهيم) أنه كان يقود جيشا لم يتجاوز عمره العامين،. حيث من الفلاحين المصريين الذين التحقوا بالجندية لأول مرة فى حياة المصريين الذين التحقوا بالجندية لأول مرة فى

حياة المصريين فقط فى سنة ١٨٢٢ مع هذا فـإنهم وتحت أقسى الظروف خاضوا فى الطين والمياه الضحلة بسيوفهم وحققوا نصرا أيقظ العالم إلى خطورة هذا الجيش الذى كان يقوده (سر عسكر إبراهيم) الذى لم يكن قد تجاوز من العمر ٣٧ عاماً .

ومع هذا فلم ينقذ اليونان من إبراهيم إلا قرار القوى العظمى بالتدخل عسكريا للقضاء على الوجود العثمانى فى اليونان وتمكينها من الاستقلال .

كان الأسطول المصرى اليونانى الموحد تحت قيادة (إبراهيم) قد تجمع فى خليج (نفارين) فى سبتمبر ١٨٢٧ وكانت القوى العظمى قد قررت فى معاهدة لندن فى ٦ / ٧/ ١٨٢٧ العمل على وقف القتال فى اليونان وتطبيق هدنة للأطراف المتحاربة، لكن تطبيق الهدنة كان يخضع لأهواء القوى التى قررتها، وهى قوى أوروبية منحازة لليونانيين .

على هذه الخلفية تم تدبير خطة تدمير الأسطور المصرى العثمانى الراسى فى (خليج نفارين) فى أكتوبر ١٨٢٧، وهو ما وقع فى ذلك اليوم .

ومع أن تدمير الأسطول كان كارثة بكل المقاييس نظرا لكونه قد حرم الجيش المصرى والجيش العثمانى من وسيلة العودة أو الاتصال بقواعده ناهيك عن المشاركة فى المعارك التى يدور الكثير منها فى البحر حيث تكثر الأساطيل اليونانية إلا أن إبراهيم أبدى من رباطة الجأش والثبات ما أكسبه احترام قواد الجيوش والأساطيل البريطانية والفرنسية والروسية التى دمرت اسطوله، وقد أعانه هذا على إعادة جيشه إلى مصر بعد قرار (محمد على) إخلاء المورة تنفيذا لقرار الدول الأوروبية

مبادئ العبقرية العسكرية

لو أننا نظرنا إلى حملة المورة من منظور عسكرى بحت لتبين لنا مدى عبقرية ابراهيم كقائد عسكرى فلقد طبق خلال معارك المورة كل مبادئ الحرب التى قدمتها الدراسات المعنية بالعمل الحربى،والتى ظهرت إلى الوجود بعد معارك المورة .

ولو أننا طبقنا هذه المبادى على معركة (نفارين) وحدها فإنها ستكفى للتأكيد على صحة ما تزعمه هذه المقالة، كانت المبادئ التى طبقها إبراهيم فى هذه المعركة هى :

- مبدأ المحافظة على الهدف
- مبدأ إدخار القوى.
- مبدأ خفة الحركة .
- مبدأ التعرض أو القتال الهجومى
مبدأ المفاجأة
- مبدأ التعاون .

- مبدأ الوقاية .
- مبدأ حشد القوى .

بوصول (إبراهيم) إلى (مودون) فى ١٨٢٤ اكتشف أن (بيليا) هى المكان الأصلح كقاعدة للعمليات على اعتبار أن (مودون) لا تصلح (كرأس كوبرى) للحملة، ولقد كان رأيه فى هذا الشأن ضرورة حرمان الثوار فى المورة من تفوقهم البحرى وتحويل المعركة إلى الأرض. لذلك فإنه قام بتوسيع (رأس الكوبرى) فاستولى على سلسلة الموانئ المجاورة فى (بيليا) لتوفير قاعدة لقواته تثبت عليها أقدامها وتستطيع من خلالها العمل بحرية.

وتطبيقا لمبادىء الحرب فإن إبراهيم عمد بعد تحديد (رأس الكوبرى) لقواته إلى تطبيق (مبدأ الوقاية عن طريق (الاستطلاع) والفوز بأسبقية (المبادأة بالأعمال الهجومية)، و(تأمين طرق المواصلات) مع قاعدة العمليات فى (بيليا)، وتوفير (الشئون الإدارية) للقوات عن طريق استغلال الموارد المحلية.

نفارين

بعد أن أمن (إبراهيم) أوضاع قواته كما أسلفت بدأ يبحث عن المواقع المؤثرة فى سير القتال، تقرر احتلال (نفارين) أهم موانئ شبه جزيرة المورة.

وكانت خطة الاستيلاء على (نفارين) تتلخص فى الهجوم المزدوج على أكثر من موقع دفاعى فى وقت واحد. ولما تبين لإبراهيم أن استمرار مقاومة اليونانيين داخل (نفارين) المحاصرة يرجع إلى الإمدادات التى ترد إليها من البحر، صمم على احتلال (سفاختريا) وهى جزيرة قريبة من (نفارين) وكانت هى التى توصل المدد إلى المدينة، ومع احتلال (سفاختريا) ظل إبراهيم يركز على تشديد الحصار على (نفارين) المنيعة حتى اسقطها فى ١٨ مايو ١٨٢٥.

ويستطيع المرء - حتى ولو كان بعيدا عن التخصص العسكرى - أن يكتشف بسهولة أن (إبراهيم) حافظ على مبدأ (المحافظة على الهدف) فقد كان هدفه هو الاستيلاء على (نفارين) ولم يصرفه عن ذلك كل الجهود التى قام بها اليونانيون.

وحافظ على (مبدأ إدخار القوى) فلم يجازف بقواته كلها فى حصار (نفارين) بل كان يرسل بعض القوات للحصار ويحتفظ فى نفس الوقت بقوة احتياطية كبيرة تحسبا للمفاجأت.

وفى تخطيط رائع حافظ (إبراهيم) على (مبدأ خفة الحركة) الذى استعان بفرسانه، فى القيام بعمليات التطويق والمطاردة الدائمة للقوات المنسحبة.

وقس على ما فات ما طبقه من

مـبـادىء (المفـاجـأة) و(التـعـاون) و(الوقـاية)، (الحـشـد) و(القـتـال التعرضى).

سابق لعصره

ما أقـصـده من هذا العـصـر هو كشف قدرات (إبراهيم) فى مجال فنون الاستراتيجية التى لم يكن قد ظهر شىء منها قبل عمل (كلاوزفيتز) الشهير (فى الحرب) Vom kriege الذى نشر فى سنة ١٨٣٣، وهو ما يعنى أن الرجل (إبراهيم) كان سابقا عصره وطبق مبادىء الاستراتيجية العسكرية قبل أن يعرفها العالم فى الغرب.

فإذا أضفنا إلى ذلك أعماله فى حروب الشام (١٨٣١-١٨٣٩) وحصار عكا ومعركة حمص ومعركة بيلان قونية ومعركة نزيب فى سنة ١٨٣٩، وقبل ذلك إنجازاته الحربية فى شبه الجزيرة العربية، فإننا نستطيع أن نقول إننا أمام عبقرية عسكرية فذة.

قوات يقودها هذا الرجل من ١٨١٦ إلى ١٨١٨ فى شبه الجزيرة العربية، ثم جيش يقوده فى (المورة) على مدى الفترة ١٨٢٤ إلى ١٨٢٧ وفى سنة ١٨٣١ يقود الجيوش المصرية فى بلاد الشام، فيقاتل حتى توقيع معاهدة (كوتاهيه) فى سنة ١٨٣٣، ثم يعود ليقاتل هناك فى سنة ١٨٣٩ وينتصر على الجيوش العثمانية فى الجولة الثانية فى اعظم معركة جرت (نزيب) ويكفى أن أقول فى هذا المقام إن الجيش العثمانى الذى هزمه (إبراهيم) فى (نزيب) سنة ١٨٣٩ كان يعمل وفق خطط هيئة أركان حرب ألمانية كان يقودها فى ذلك الوقت الضابط البروسى الشهير (فون مولتكه) Von Moltke (١٨٠٠-١٨٩١) الذى أصبح رئيسا لأركان حرب الجيش البروسى فى سنة ١٨٥٧ والذى قاد الجيش البروسى إلى النصر فى الحرب السبعينية (١٨٧٠-١٨٧١) بين بروسيا وفرنسا.

لقد طبق (إبراهيم) مبادىء الحرب التى أعلنها (كلاوزفيتز)، والتى أصبحت دستور الاستراتيجية العسكرية فى العالم لسنوات طويلة، أقول طبق (إبراهيم) هذه المبادىء قبل أن تصدر فى كتاب القائد البروسى (كلاوزفيتز) فى تطبيقات فنون الاستراتيجية. وتشهد له معاركه العديدة فى شبه جزيرة المودة، وفى الشام والأناضول، بعبقرية قل أن يجود الزمان بمثلها ويكفى أن أقول إن أعماله العسكرية أوصلت الجيش المصرى إلى العالمية عندما وصل جنود هذا الجيش إلى (قونية) فى أراضى الدولة العثمانية، وعندما اصبحوا على مرمى حجر من عرش السلطان محمود الثانى فى (استانبول)، وعندما خاضوا الحروب فى ميسولونچى وكالا ماتا وڤارين فى اليونان.■

رحلات محمد عبده إلى أوربا

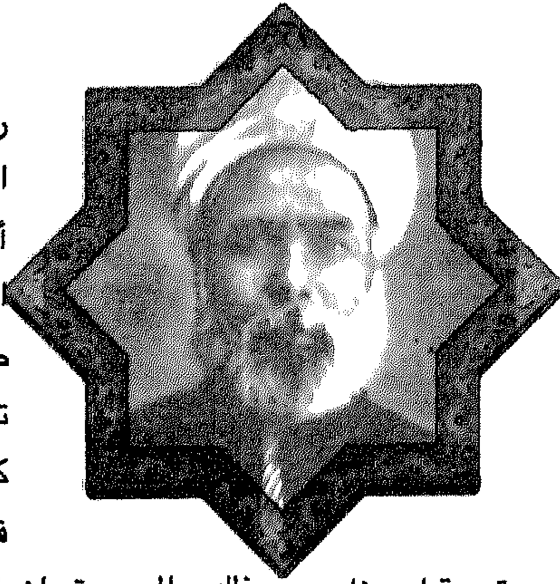
بقلم
د. محمد رجب البيومى

-١-

تعددت اتجاهات محمد عبده الفكرية، وكلها تهدف إلى النهوض بالأمة الإسلامية بعامة، والأمة المصرية بخاصة، لذلك انفرد بين لداته من علماء الأزهر باتجاه عصرى جديد، لأنه بتأثير أستاذه جمال الدين الأفغانى حين تصدر للتدريس بالجامع الأزهر لم يدرس العلوم الذائعة بين الأزهريين فى عصره كالنحو والفقه والتفسير والحديث، مع إجادته إياها إجادة تامة، ولكنه درس كتبا فى الأخلاق لم تكن معروفة للطلاب من قبل مثل كتاب (تهذيب الأخلاق) لابن مسكويه بل زاد فاختار كتبا أجنبية أحدها كتاب تاريخ المدنية فى أوربا لمؤلفه الفرنسى (فرانسوا جيزو) وقد نقله إلى العربية كاتب سورى هو حنين نعمة الله الخورى، ولقوة شخصيته، وسعة اطلاعه، وفصاحة لسانه، لم يعترض أحد من الطلاب عليه، بل زادوا إقبالا على درسه، أما الذين اعترضوا فهم بعض الشيوخ الذين لم يقرأوا الكتاب وكان كل ما قالوه فى نقده إنه وأمثاله مما لم تجر به العادة فى الأزهر.



وحين انتقل إلى التدريس فى دار العلوم، واختيرت له مادة التاريخ، لم يقرأ ما ألفه زملاؤه من نقول عن الطبرى وابن الأثير بل اختار مقدمة ابن خلدون وهى فى فلسفة التاريخ، ولم تكن فى التاريخ نفسه، وقد فتح بها مجالا واسعا للتفكير الحر، والنقد المعتدل لما يوجب النقد، كما جعل الأحداث ذات أسباب وعلل، ترجع إليها، وقد قال الأستاذ أحمد أمين إن الشيخ محمد عبده ألف كتابا للطلاب سماه «علم الاجتماع والعمران» قد نسخوه بأيديهم فى الدرس، ولم يعثر عليه بين مؤلفاته، والظاهر أنه كان ينوى مراجعته علميا قبل الطبع فلم تسمح ظروفه حيث انتقل إلى رئاسة تحرير الوقائع المصرية، فكانت ذات فتح جديد فى الصحافة المصرية إذ لم يكتف بنشر القرارات الرسمية كما كان شأنها من قبل، بل فتحت مجالا للبحوث العلمية والمقالات الأدبية، كما جعلت تنقد ما يخالف العدالة من قرارات يصدرها الوزراء وحكام الأقاليم، وقد ثار على إبراهيم باشا ناظر المعارف إذ ذاك على الشيخ محمد عبده واتجه بالشكوى إلى



رياض باشا ناظر النظار فقال له، عليك أن تقرأ ما تنقده الجريدة فإن كان صحيحا فيجب أن تصحح الخطأ، وإن كان غير صحيح فاكتب ما يدل على ذلك، والجريدة ملزمة بنشره، وهكذا كان رياض عضدا للأستاذ الإمام فى اتجاهه السديد.

وكان جمال الدين دائم الذكر لتلاميذه وأظهرهم محمد عبده للنظم الأوربية التى تحدد سلطة الحاكم، وتتقيد بدستور واجب النفاذ، لأن انجلترا وفرنسا وغيرهما تلتزم العدالة فى بلادها، وتسير وفق قوانين صارمة لا مجال للنزاع عليها فدفع تلاميذه إلى دراسة ما نقل إلى العربية من هذه القوانين، وقد ترجم الكاتب المعروف أديب اسحق كثيرا منها، ونشر فصولا عنها فى مجلتين كان يشرف على تحريرهما، فقرأ محمد عبده ما وقع فى يده من هذه القوانين، وتمنى أن يكون فى مصر هذا الالتزام الصارم بتعاليم الإسلام وقوانينه التى تنشد العدالة وقد أهملها الحاكمون، وغفل عنها من أكثروا من دروس العبادات بالأزهر وكأنها كل شئ فى الفقه الإسلامى، مع أن الشريعة الإسلامية قد حددت العلاقة بين الحاكم

والمحكوم، ونادت بالشورى وأمرت بالمعروف ونهت عن المنكر، ودراستها في هذه النواحي تضئ الطريق للأمة الإسلامية المكبلة بالأغلال.

النفي إلى لبنان

حين انتهت الثورة العرابية إلى خاتمتها الأليمة كان مما أرمض قلب محمد عبده أن الخيانة الدنيئة قد كانت أقوى أسباب هذا الإخفاق، وأن الأيام قد كشفت نفوسا مريضة لم تعرف معنى الشرف، فحالفت العدو طمعا في مجد زائف، وأن مثل محمد سلطان في ماله وعقاره قد خضع لذهب المحتل، وجعله وسيلة إغراء للضعفاء فبعث من يفرقه على الدهماء ليكونوا عون المحتل الغاصب، لم يأسف محمد عبده لخاتمة الثورة كما أسف لخيانة الأوغاد، ومنهم أصدقاؤه الذين صافاهم الود، ومهد لهم طريق الجاه والحظوة وظنهم على شئ من الكرامة، فكانوا حربا عليه يدسون، ويختلقون ويشهدون بالزور الصريح، ولو وقفوا موقف الحياد ما كان لهم هذا التأثير الممض في نفسه، والرجل الكريم يعض شفته نادما على بذر زرعه في أرض سبخة فأتى حصيده بالعلقم المرير، ثم حكم عليه بالنفي ثلاث سنوات إلى بيروت بعد أن ذاق مرارة السجن المهين، وكان ينتظر من أوليائه من قبل، أن يكونوا معه فكانوا حربا عليه، وهو بعد أديب حساس طغت شجونه في صدره فرأى أن ينفس عن مكنونه في خطاب حار أرسله إلي بعض أصدقائه وكان أسلوبه من الاشتعال والالتهاب، بحث كادت حروفه تحرق الورق لما تحمل من الزفرات، وأنقل بعض ما تحدث به عن وغدٍ من الأوغاد قابل معروفه بالجحود، وتلاه غيره وغيره ممن اختلقوا عليه ما لم يفعل وأنطقوه بما لم يقل، فقال فيما قال عنهم:

« ما لهؤلاء القوم كأنما قذف بهم من شاهق جبل، فسقطوا على رءوسهم، ما بالهم يقذفون من أفواههم أخلاطا أقذر من البلغم، وأمر من الصفراء. وكأنما جرعوا جرعة من السقم فقلبت أمعاءهم. واستقرت في حلاقيمهم فقالوا ما قالوه! هل أتأسف أن كنت سباقا إلى الخيرات، هل أتأسف أن كنت شجاعا في الدفاع عن ذوي مودتي، هل استحق العقاب على حبي لبلادي والناس لها كارهون».

على هذا الحال من الحزن الفاجع، واليأس القاتل. ذهب الإمام إلى منفاه، في بيروت. ولكن إيمانه قد شد من أزره وشجاعته وجدت سبيلها إلى قلبه، فصمم على الكفاح العلمي، وعرف اللبنانيون فضله وعلمه، فصار مدرسا بالمدرسة السلطانية، وعزم على أن ينشئ في كل مكان يحله نفوسا تتطلع إلى المجد، عن طريق التربية والتعليم، وتبدأ بتدريس كتب لم تكن معروفة للقوم في فصول الدراسة

واجتهد فى البيان والتبيين، حتى أصبح درسه ملتقى الأنظار، وتزاحم عليه الناس كبارا وصغارا وقد شرح فيما شرح كتاب نهج البلاغة للإمام على كرم الله وجهه، وقرأ دروسا فى الأدب والأخلاق والتاريخ، وجعلت الصحف إذ ذاك تنقل شذرات من دروسه، وكأنها بحوث علمية يجب أن تذاع ولم يكن فى الوقت نفسه لاهيا عن مآسى الوطن العربى بخاصة والوطن الإسلامى بعامة إذ أنشأ مع أستاذه جمال الدين جمعية العروة الوثقى وجعلا يختاران لها من الشرفاء فى مصر والهند وإيران وتركيا والشام من يثقون فى إخلاصهم، ويتوقون إلى إنقاذ الأمة الإسلامية من براثن الاستعمار! ثم رأى جمال الدين الأفغانى بباريس أن جمعية العروة الوثقى فى حاجة إلى مجلة تنطق بأهدافها وتجمع المسلمين على كلمة سواء، وأن أعضاء الجمعية الذين رحبوا بدعوته لن يصبحوا قوة مؤثرة إلا إذا اتصلوا اتصالا دائما بأفكار جمال الدين وتلميذه، وهنا أرسل إلى محمد عبده كى يغادر بيروت إلى باريس، فيعمل كلاهما على إصدار مجلة العروة الوثقى لتكون معجزة الإنقاذ حين تبعث الأمل وتحيى الرجاء!

سفارة العالم الإسلامى

وقد اتخذت المجلة لها حجرة صغيرة، بأعلى منزل متواضع فى شاع متواضع بباريس. ولكن هذه الحجرة المحدودة كانت بمنزلة سفارة كبرى للعالم الإسلامى فى بلاد الغرب جميعها، إذا ما ذاع العدد الأول منها، وأرسل إلى أعضاء الجمعية فى شتى ربوع الإسلام، حتى وفد إليها من الزائرين من يهتم بأحوال العالم الإسلامى صديقا أو عدوا، فالصديق يؤازر ويعاضد ويقدم ما يملك من النصيحة ويجمع من التبرعات، والعدو يكتشف ما خلفها من البواعث، ويشتعل غيظا فى أطوائه حين يرى لوامع الفجر تؤذن بنور الصباح! ولم يكن للمجلة من هيئة التحرير غير جمال الدين الأفغانى، ومحمد عبده، ومحمد ميرزا باقر، وهو فارس يجيد الإنجليزية وينقل إلى جريدة العروة الوثقى ما يهم من الأنباء مما تنشره الصحف الانجليزية بشأن العالم الإسلامى، وقد أحكم الأستاذ وتلميذه الخطة الناجحة فى ذيوع الجريدة إذ كان لها مراسلون يذهبون بالأعداد إلى الأقطار المختلفة مزودين بتعاليم جمال الدين حتى كان فى موسكو نفسها من يقصد الجريدة، ويرسلها إلى مسلمى القوقاز والداغستان والقرم وسائر البلاد التى يحكمها قيصر الروس، وقد سافر محمد عبده نفسه إلى تونس والجزائر والمغرب ومر بمصر متخفيا فى طريقه إلى بيروت، إذ حكم عليه بالنفى منها، ولك أن تعجب للوطنى الحر الباسل يذاد عن موطنه،

وللخونة الأوغاد يتبوءون أكبر المناصب، ويتمتعون بالجاه والحظوة، ولكنها مصر التى قال فيها الشاعر الكبير الأستاذ أحمد محرم.

بأرض تترك الآساد صرعى

لتستبقي الثعالب والكلابا!

أما خطة الجريدة فقد أوضحها محمد عبده فى المقال الافتتاحى المنشور بالعدد الأول من الجريدة حيث أعلن أنها ستكون فى خدمة الشرقين، فتبين مكامن الضعف، وتوضح السبيل إلى تدارك ما فات، وتبين الأسباب والعلل التى أدت إلى الانحدار، وتكشف الغطاء عن الشبه المميتة التى أدت إلى اليأس حين الوصول إلى إنقاذ المريض من دائه العضال، وتعلن أن المسافة التى يجب أن تقطعها ليست من الطول بحيث يتعاظمها اليائسون بل هى سهلة المنال، بالعمل الحازم، والسعي الجازم. ويكفى أن نبدأ فى السير خطوة خطوة ليهون العسير كما يجب التمسك بالأصول الصحيحة التى سنها الدين الإسلامى فى قرآنه وأحاديث نبيه لتكون نبراسا هاديا فى مدلهم الأحداث، وأولها إعداد القوة الباسلة لمواجهة الأعداء، إذ لابد من التكافؤ فى المقدرة الذاتية والمكتسبة ليعرف المستعمرون أن الأمر جد وما هو بالهزل، لأن القوى المتكبر يبتلع الضعيف عيانا دون حياء، وإن خدعه بمعسول الأباطيل، كما على الجريدة أن تهتم بما يفتريه المغرضون عن الإسلام ورميه بالجمود، وادعائهم بأنه علة التأخر الذى انتهت إليه أمم الإسلام، وأنه لا سبيل إلى الخلاص إلا بالنزوع عن تعاليمه والارتماء فى أحضان الأعداء، والعدو هو العدو يريد الخير لنفسه وحده، ويبغى لمنازله سوء المصير، وقد بلغ الأستاذ منتهى الروعة حين قال «إن الجريدة ستتبع سير الداعين إليها، فلا تظهر إذا أدلجوا، ولا تنجد إذا أغوروا، وهو معنى دقيق يحتم وحدة الصف، ويرسم الهدف دون اختلاف فى الزمان والمكان، فلن تكون فى الظهيرة إذا كان دعاتها فى شتى البلاد يدلجون فى المساء، ولن تصعد إلى النجد إذا سلكوا سبل الغور، لأن الاتحاد قوة، وسبيل الرشاد واضح يهتدى إليه ذوو البصائر، أما المغرضون فهم فى غيهم يعمهون، كما طمأن الأستاذ قراءه أن الجريدة فى سيرها سترعى تقوية الصلات الحميمة بين الأمم المختلفة، وتأييد المنافع المشتركة بينها، والسياسات القومية المعتدلة التى لا تميل إلى الحيف والإجحاف بحقوق الشرقيين، كما لا تهن فى إيضاح غوامض السياسات المغرضة ليكون الشرقيون على بينة مما يحاك فى الظلام.

وقد فتحت أبواب الأمل، وبشرت بالمستقبل الوضيء، كما أكد الأستاذ الإمام أن النفوس الإنسانية وإن بلغت من فساد

الطبع ما بلغت لن تحتمل الضيم إلا إلى حد، ثم تكر النفوس إلى قواها فتلتمس الخلاص وربما تخطئ مرة فتكون عليها الدائرة، ولكن ما يصيبها من الخطأ يلهمها تدارك ما فات، والاحتراس من الوقوع فى مثله فتصيب فى الكرة الثانية ويتم لها النصر والغلبة.

مصادرة الجريدة

وقد فزعت الجرائد الاستعمارية فى انجلترا وفرنسا من تأثير الجريدة الشديد، وأدركت خطرها القوى على بقاء الاستعمار، وسعت انجلترا سعيا حثيثا إلى مصادرتها فى مصر والهند، مما عبرت عنه العروة الوثقى حين قالت فى العدد التاسع.

«انعقد مجلس النظار المصرى فى القاهرة، واهتم بالبحث عن العروة الوثقى، ثم صدر قراره إلى نظارة الداخلية بأن تشتد فى منع الجريدة عن دخول الأقطار المصرية، وعلى إدارة البوسطة (البريد) أن تراعى الدقة فى ذلك وأن كل من توجد عنده العروة الوثقى سيغرم مبلغا من خمسة جنيهات إلى خمسة وعشرين جنيها، ونحن لا نظن أن أحدا من النظار له رأى اختيارى فى هذا القرار، ولا أن مصريا يسكن هذه البلاد يرى فيه جانبا من العدل غير أننا نعلن أن همم الرجال لا تقعدها أمثال هذه المظالم، وليس يعجزنا وصول هذه الجريدة فى كل بقعة تحوطها السلطة الانجليزية الظالمة.

وقد ظهر أن العدد الواحد من العروة كان إذا وجد مع إنسان، تهافت القراء على نسخ صور منه باليد، وإذاعته على أوسع مدى يطاق: وهذا ما لم يحدث لجريدة من قبل! ولم يحدث من بعد، وقد رأت الحكومة الانجليزية أن تتصل بالشيخ محمد عبده بعد أن وسطت من يقوم بدعوته إلى لندن، وهذا اعتراف واضح بتأثير العروة الوثقى ومحاولة استعمارية لجس النبض مع إغراء بالوعود الكاذبة ولم يرفض الإمام هذه الدعوى بل رآها سبيلا إلى إيضاح وجهة النظر الإسلامية لمن بيدهم الأمر فى شئون المسلمين بمصر والهند، ودار نقاش سياسى، كان فى رأيى أول مفاوضة دبلوماسية بين مصر وانجلترا، والذين يؤلفون الآن تاريخ المفاوضات السياسية بين مصر وانجلترا يتجاهلون موقف الإمام الرائد، ويقصرون الحديث على رجال السياسة من النواب الرسميين وهم بذلك يفرطون فى حق التاريخ، لأن الوثائق السياسية فى وزارة الخارجية بلندن قد حفظت مادار بين الإمام والسياسيين الإنجليز، وسجلته فى صحائفها، كما أذاعت الصحف الانجليزية كل ما دار فى حرية تامة، لم تتح للجرائد المصرية حينئذ! وهذا من عجائب المتناقضات! بل إن الصحف الفرنسية فى باريس قد نقلت عن الصحف الانجليزية

كل ما دار، وبعضها حبذ موقف الإمام، وأعلن إعجابه بصراحته، وقوة منطقه وبعض آخر خشى تأثير الحديث على مستقبل المستعمرات الفرنسية، فحاول تأييد وجهة النظر الإنجليزية! وهو تأييد مفضوح، لأن الحق لا يمترى فيه غير متعسف لجوج!

- ٢ -

وكان المستر بلانت صديق مصر الحميم بمواقفه المشهودة من الثورة العرابية، ودفاعه عن استقلال مصر، ورفضه الاحتلال الغاشم قد توثقت صلته بجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، وكان عاملا قويا فى نجاح العروة الوثقى حيث شارك فى رسم سياستها كما يبدو جليا من رسائله للإمام، واستجابة محمد عبده لاقتراحاته الهادفة، كان هذا الرجل المخلص رفيق محمد عبده فى رحلته الانجليزية، حيث نزل لندن دون أن يعرف أحدا سواه، وقد صحبه فى أول زيارة لمجلس العموم البريطانى مؤملا أن يجدا رئيس المجلس، ولكنه كان متغيبا، فانتهزا الفرصة لمقابلة كثير من الأعضاء البارزين، ومنهم تشيسون الذى أقام حفلة عشاء للإمام، وقدمه للنواب باعتباره زعيما مصريا يسعى لاستعادة استقلال بلاده، وقد هاج حديث الإمام عن مآسى الاستعمار فى مصر نائبا أيرلنديا فقام بدوره ليتحدث عن بعض المواقف المشابهة لانجلترا فى أيرلندا، وأصر بعض النواب على إطالة الحديث ليلموا بالموقف الدقيق فى مصر والسودان، إذ كانت الثورة المهدية تشغل الأذهان هناك، وفى الختام قام أحد النواب فذكر أن المجلس شرف بلقاء المتحدث المصرى الصريح وتحددت مواعيد أخرى للقاء المسئولين فى البرلمان، وأعيان السياسة الانجليزية، وقد حاول المستر لابوشير أحد النواب البارزين أن يقنع الأستاذ الإمام بأن المستر جلادستون رئيس الوزراء الانجليزى، يريد إجلاء القوات الانجليزية عن مصر فى مدى قريب ثم ابتدأ اقتراحه للإمام داعيا محمد عبده إلى العمل على امتناع الشعب المصرى عن دفع الضرائب للحكومة المصرية حتى تنكشف غمة الاحتلال، ورد الشيخ قائلا إن رئيس الوزراء يكرر دائما أن الاحتلال سينتهى سترا لسياسته الاستعمارية أمام الرأى العام العالمى، ولكنه فى الوقت نفسه يرسل كتائب القوات الانجليزية إلى مصر وكأنه يمهد لاحتلال دائم، هذا غير مئات الموظفين من الانجليز الذين ملأ بهم الإدارات الوزارية فى شتى مرافق البلاد، وإذن فالقول شئ والعمل شئ آخر.

وفى اليوم التالى قابل محمد عبده المستر تشرشل العضو البارز فى البرلمان قبل أن يتولى وزارة شئون الهند بأيام

فاستمع إلى شكوى محمد عبده عن مآسى الاحتلال، ووافقه دبلوماسيا على ما قال ثم وعد أن يرتب لقاءً عاجلا للإمام مع رئيس الوزراء، وخرج الإمام بانطباع كريم نحو محدثه الكبير.

تعاطف الذئب مع الحمل

وقد نقلت الصحف الانجليزية أحاديث شتى للإمام عن المسألة المصرية، كما تسميها هذه الصحف، وكانت هذه الأحاديث صريحة لا تحمل اللبس، فقد هاجم محمد عبده الاحتلال مهاجمة سافرة. وقال لمن يحاولون تلبيس الحق بالباطل، إن تعاطف الانجليز مع المصريين الذى يذيعه بعض النواب أشبه بتعاطف الذئب مع الحمل قبل التهامه، وأن الشئ الوحيد الذى علمته انجلترا للمصريين هو أن يتحدوا ليكونوا صفا واحدا أمام الاحتلال.

وقد وجه إليه محرر صحيفة (بال مال جازيت) سؤالا ظنه مبعث إحراج للرجل الصريح، فسأله عن رأيه فى الخديو توفيق ومنحاه السياسى الذى يخالف اتجاه الإمام، فرد محمد عبده قائلا فى قوة، إن أكبر خطأ ارتكبه توفيق هو السماح للإنجليز بدخول البلاد، والانضمام إليهم أثناء الحرب الوطنية الشريفة، ومن المستحيل أن يكن له المصريون أدنى احترام، وإننا بصراحة لانريد أن نرى خونة بوجوه مصرية، وقلوب إنجليزية، وكانت هذه الإجابة مصدر فزع لتوفيق، حيث صمم على امتداد نفى الإمام عن مصر بعد انتهاء مدته المقررة، ولولا تدخل كرومر فى رجوعه لما سمح له بالعودة مكرها فيما بعد، وإذا اتسمت اللقاءات السابقة بالكياسة والمرونة من الجانب الانجليزى، فإن لقاء الإمام باللورد هيرتنكتون وزيرالحربية الانجليزية قد صاحبه جفاف شديد تجاوز الصراحة اللبقة إلي الهجوم الذى يغفل حساب المشاعر الانسانية، وكانت نظرة الوزير متعالية وكأنه ينظر من شاهق مرتفع يجلس عليه فى وزارة الحربية مهونا من شأن الشرق والشرقيين فى مصر والهند، فقد جابه الإمام بقوله مفتتحا الحديث: ألا يرضى المصريون أن يكونوا فى أمن وراحة تحت السلطة الانجليزية، وألا يعلموا أن حكومتنا خير لهم من حكومة الأتراك: فسارع الشيخ يرد عليه قائلا: إن المصريين عرب، وأكثرهم مسلمون، وفيهم من يحبون أوطانهم كما يحب الشعب الانجليزى وطنه، فلا يخطر لأحدهم أن يميل إلى سلطة من يخالفه فى الجنس والدين. ولا يصح للورد وهو على علم بطبائع الأمم أن يتصور هذاالميل على الإطلاق!

فقال الوزير: هل تنكر أن الجهالة عامة فى الشعب المصرى، وأن الكافة لاتفرق بين الحاكم المصرى، والحاكم الأجنبى وما

ذكرته من النفرة من سلطة الأجانب يكون فى الأمم المهذبة.

فاحتد الشيخ قائلا: إن النفرة من ولاية الأجنبى، ونبذ الطبع لسلطاته مما أودع فى فطرة البشر، وليس يحتاج للدرس والمطالعة، وهو شعور إنسانى ظهرت قوته فى أشد الأمم توحشا مثل الزولا الذين لم تنسوا ما كايدتموه منهم فى الدفاع عن أوطانهم، والمسلمون مهما كانوا لا يصلون إلى الدرجة التى يتصورها الوزير، فالأميون منهم ومن لا يقرءون ويكتبون لا يفوتهم العلم بضروريات الدين، وأولها ألا يدينوا لمخالفهم فيه، وإن أرض مصر منذ عهد محمد على قد انتشرت فيها العلوم والآداب الحديثة، على نحو ما هو موجود فى بلاد أوربا، والأخبار السياسية يفهمها الأمى ممن يقرأ الجرائد، وبذلك نشأ عنهم الشعور الوطنى مضافا إلى الشعور الطبيعى. ولا أظن المصريين يخالفون فى ذلك سائر الأمم.

وقد كتب الإمام تعليقا على هذا الحديث فى جريدة العروة الوثقى يقول فيه، هذا وزير الحربية الانجليزى يظن أن الجهل يبلغ من المسلمين إلى حد أن سلب عنهم الشعور الإنسانى، وأنهم فى حضيض الجهل لا يميزون بين القريب والغريب، وهذا دليل على أنه ومن على شاكلته يظنون أن الأمم الشرقية بعامة والأمة المصرية بخاصة، فى درجة الحيوانات السائمة لا تتألم إلا من الجوع والعطش وليس لها من الأحاسيس إلا نوع من الانفعالات البدائية، ولا تعرف من شئونها إلا ماتقوم به حياتها الحيوانية فتألف راكبها الذى يستخدمها فى الأعمال الشاقة، مادام يقدم لها الطعام والشراب، فإذا كانت هذه عقيدة رجال الحكومة الإنجليزية فى الأمم التى يتسلطون عليها، فأى معاملة تكون منهم لها؟ ألا يعاملونهم معاملة الجمادات والحيوانات الرتع، كما يفعلون الآن بالهند، وساء ما يفعلون! لقد كان ذيوع الحديث بين وزير الحربية والإمام فى العالم العربى والإسلامى على صفحات العروة الوثقى كشفا للنقاب عن البواعث الدافعة لاحتلال الشرق ونهب ثرواته، ومحو ما يزعمون من إشاعة التقدم الحضارى، لأن احتقار الإنسانية البشرية إلى هذا الحد لا يوحى بخير يرجى من أصحاب هذا الشعور البغيض، وقد أساء اللورد هرتنكتون إلى نفسه قبل أن يسئ إلى وطنه، لأنه رسم صورة السياسى الانجليزى الذى لا يرى غير نفسه، والذى يضع نفسه فى مستوى لا تؤيده غير أفعال الانجليز الاستعمارية فى نهب الثروات، واستغلال العزل والمسالمين فى أشق الأعمال، دون رحمة كى يسرقوا مناجم الخير فى أفريقيا وآسيا دون حياء!

وإذا كان محمد عبده يستنكر العدوان

الانجليزى على الشعوب الآمنة، ويشعر بمضيض الألم حين يذكر تغطرس من حادثهم من رجال السياسة، واستعلاءهم البغيض ، فإنه في الوقت ذاته يعترف بفضل ذوى النباهة من مفكرى انجلترا ويقرأ ما ترجم من كتبهم الهادفة فى تقدير حقيقي لثمار الفكر الإنسانى للواقع، وقد ترجم عن الفرنسية كتابا فى التربية للفيلسوف الآنجليزى الشهير «هربرت سبنسر إذ أعجبته نزعته العلمية فى تربية النشء على أصول من الفكر الدقيق، وأقنعته دعوته المتكررة إلي أن تهتم المدرسة بالحياة العملية، ليكون التلميذ مؤهلا للاستقلال المادى فى حياته المستقبلية بعيدا عن أسر الوظيفة الحكومية، واهتمامه الجاد بتدريس العلوم الطبيعية باعتبارها أساس التقدم الحضارى وإن خالفه فى زرايته الناقمة على الآداب الانسانية وجهره بأن الدراسات الأدبية لا تفيد المجتمع الإنسانى فى شئ. بل تعوق الكثيرين عن الإمعان فى نظريات العلم المادى مع أن الدراسات الأدبية تفتح مغاليق النفس البشرية وتهيئ الناس إلى فهم الخوافى المستترة من المشاعر المتناقضة والأحاسيس المتباينة. لذلك أصر الإمام على أن يزور انجلترا قبل وفاة سبنسر بعام واحد، إذ جاءته الأنباء عن مرضه الذى سينتهى لامحالة برحيله فدفعه الشوق العلمى إلى محادثته، ويقول المستر بلانت إنه حين علم هذه الرغبة الأكيدة لدى محمد عبده أنبأه بأن أكبر مفكر مصرى قد ترجم كتابه إلي العربية، وأنه أكبر عالم إسلامى فى الشرق، ويجب أن يسعد بلقائه، وكان سبنسر قد امتنع عن الزيارات العلمية بمشورة أطبائه، ولكنه بعد محادثة بلانت لسكرتيره عن الزائر المصرى رحب بلقائه، يقول بلانت ولم يكن المرض قد أصاب عقله وإن حطم جسمه فظل الفيلسوف محتفظا بدقة تفكيره، وكان صوته قويا، وقد تحدث مع الإمام فى شئون السياسة فنعى على الإنجليز اعتداءهم الظالم فى حرب الترنسفال وقال إن ذلك وصمة فى تاريخ الإنسانية ثم انتقل إلي سؤال الإمام عن حقيقة الوجود فى الرأى الإسلامى، وقد سجل السيد محمد رشيد رضا هذه المحاورة الشائقة بما لا يخرج فى صميمه عما قاله المستر بلانت فى مذكراته، وكان الإمام لبقا حين ذكر له أن علماء الإسلام ليسوا على رأى واحد، فهناك أهل السنة، وهناك المعتزلة، وهناك المتصوفة من القائلين بوحدة الوجود، وقد استمع الفيلسوف بدقة إلى شرع الإمام، ثم قدم سكرتيره ليعلن أن الأطباء قد منعوا الفيلسوف الانجليزى من الاسترسال فى الجدل نظرا لحالته الحرجة. فاستأذن الإمام. وقد ودع بمظاهر التقدير من الفيلسوف الكبير، وقد

تأثر محمد عبده بمجلس الرجل وكتب يقول فى مذكراته ببعض التصرف :

«لقد حركت كلمة الفيلسوف منى كل مشاعرى حين قال فى التنديد على انجلترا ازاء حرب الترنسفال «الحق الآن للقوة» لأن هذه الكلمة لو جاءت من غيره لأتت مقتولة ببرودة التقليد، فتكون جيفة تعافها النفس، ولكنها جاءت ملتهبة فأثارت حرارة وأحدثت وهجا، وغيرة من العلماء الذين اكتشفوا كثيرا مما يفيد راحة الناس يعجزون عن الحكم على هذه الأمور، فهؤلاء الذين يصقلون المعادن حتى تتغير من حال إلى حال يعجزون عن فهم الطبيعة الإنسانية ولم يتيسر لهم أن يصقلوا تلك النفوس إذ فقدت لمعانها الروحى! إن الرجوع إلى الدين هو الذى يكشف الطبيعة الانسانية، ولكنهم يتجاهلون» وأسلوب الأستاذ المؤثر بانفعاله الصادق يغنى عن كل تعليق.

وقد تنبأ سبنسر فى مجلس الإمام بحدوث حرب عالمية تدمر الكون عن قريب، وقد مات سبنسر كما مات الأستاذ الإمام قبل أن تحدث هذه الحرب الهائلة فى سنة ١٩١٤، فكانت مصدر شر هائل، ثم تلتها حرب أخرى عام ١٩٣٩، كانت أشد هولا وإزعاجا، ولا يعلم غير الله ما عسى أن يحدث بعد أن أصبح الحكم للقوة لا للحق، فأكل القوى الضعيف.

وقد ذكر الأستاذ أحمد لطفى السيد فى حديث تاريخى نشره بمجلة الرسالة فى ١٩٣٣/٥/١٥ عن الإمام محمد عبده أنه فى سنة ١٨٩٧ قد زار جنيف، والتحق بإحدى جامعاتها الحرة ليستمع إلي دروس فى الأدب يلقيها محاضر فرنسى عن فيكتور هوجو وآرائه المدونة فى كتاب (رؤى بلاس) وقد مهد الاستاذ لطفى لذلك بقوله:

«كنت فى جنيف سنة ١٨٩٧ لغرض سياسى، فانتهزت هذه الفرصة والتحقت بجامعتها فى تلقى دروس فى الأدب والفلسفة أقامتها فى الصيف للحاصلين على درجة علمية، وكان من المصريين معنا الإمام محمد عبده وقاسم أمين وسعد زغلول، وكنا بعد الظهر نقرأ فى كتاب شهير للفيلسوف الفرنسى (يتن) ومن العجيب أننا كنا إذا التوت علينا عبارة فى الفهم كان الشيخ محمد عبده هو الذى يجلو غامضها مع أنه أقل علما منا باللغة الفرنسية، وقد انتسب معى إلى دروس الأدب بالجامعة وأقبل عليها فى جد ومثابرة وكان الأستاذ المحاضر يفتح باب المناقشة بعد الدرس ليبدى كل طالب رأيه فيخطئ أو يصيب، ويعقب الأستاذ بما يراه فى إجابة الطلاب، وقد خرج الشيخ محمد عبده، وهو شديد الإعجاب بما رأى وسمع. ثم قال إننا فى بلادنا لا نعلم هكذا واعتزم أن يدخل هذه الطريقة فى دروسه

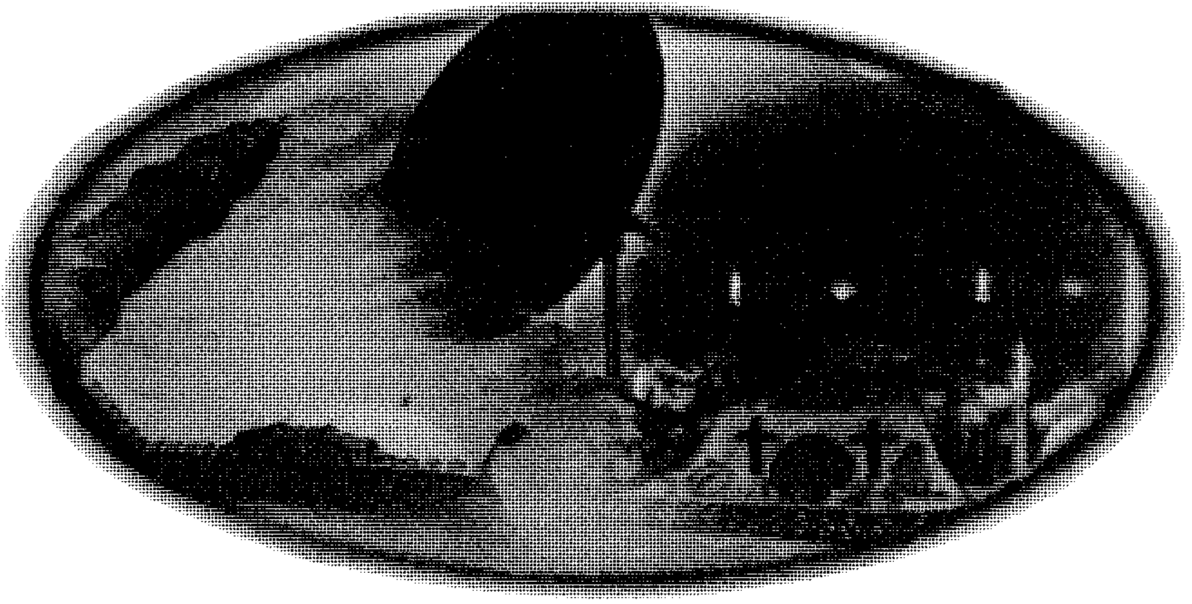
بالأزهر.

الإمام والأدب العالمى

ولم يكن الأدب الفرنسى وحده هو مجال الاهتمام من الإمام، بل كان يقرأ فى الفرنسية كثيرا مما يترجم فيها من الآداب العالمية، وكان يهتم بأصحاب الفكر الاصلاحى فى السياسة والدين من كبار المؤلفين، ومن أعظمهم فى رأيه الفيلسوف الروسى الشهير تولستوى، وقد تابع الإمام آراءه الاصلاحية فى الدين والسياسة، واتفق معه على كثير مما رآه، وبخاصة فهمه لعقيدة التوحيد، إذ جاء هذاالفهم مطابقا لما حكاه القرآن الكريم عن المسيح عليه الصلاة والسلام ولم يكن إعجاب الإمام بتولستوى صامتا أو مقتصرا على ما أذاعه عنه فى دروسه، بل اتجه أن يكتب إليه شخصيا، معبرا عن سروره الخالص بما يقرره من الآراء الصحيحة، ذات النظر البعيد، وقد سجل المؤرخ الكبير الأستاذ محمود الخفيف فى كتابه القيم الخاص بتولتسوى، نص الكتاب الذى أرسله الامام للأديب الروسى، وهو يغنى عن كل تعليق إذ قال فى وضوح منير:

«أيها الحكيم الجليل، لم نحظ بمعرفة شخصيتك، ولكننا لم نحرم التعاون مع روحك، إذ سطع علينا نور أفكارك وأشرقت فى آفاقنا شموس من آرائك، ألفت بين نفوس الفضلاء ونفسك، فقد هداك الله إلى معرفة سر الفطرة التى فطر الناس عليها، ووفقك إلى الغاية التى هدى البشر إليها، فأدركت أن الإنسان جاء إلى هذا الوجود لينبت بالعلم، ويثمر بالعمل، ولأن تكون ثمرته تعبا يرتاح به فى نفسه، وسعيا يبقى به ويرقى جنسه، وشعرت بالشقاء الذى نزل بالناس حين انحرفوا عن سنة الفطرة، وما استعملوا قواهم التى لم يمنحوها، إلا ليسعدوا بها فيما كدر راحتهم وزعزع طمأنينتهم، ونظرت إلى الدين فجرحت حجب التقاليد ووصلت إلى حقيقة التوحيد، ورفعت صوتك تدعو الناس إلى ما هداك الله إليه، وتقدمت أمامهم بالعمل الصالح، لتحمل نفوسهم عليه، فكما كنت بقوله هاديا للعقول، كنت حاثا للعزائم والهمم، وكما كانت آراؤك ضياء يهتدى به الضالون، كان مثالك فى العمل، إماما يقتدى به المسترشدون».

والعبارة الأخيرة هى مفتاح شخصية الإمام الفكرية، لأنه فى حياته الخصبة قد قرن العلم بالعمل، وسعى إلى الإصلاح وفق ما اهتدى به من نور العلم، فكان فى مصر إمام الجيل دون منازع، وكل من جاء بعده من الأئمة قبس من نوره وسنا يضئ من مشكاته! وسيظل ذكره العاطر يتردد عبر الأجيال، وقد مر على رحيله قرن كامل، وهو فى كل عام يزداد وهجا، وبريقا ، لأن الله لا يضيع أجر العاملين. ■



الدين ووسائل الإعلام

بقلم
د. أحمد محمد صالح

وقفت طويلا أمام كلمة البابا الجديد التى نشرتها الصحف، وهو يشكر وسائل الإعلام والإعلاميين على الدور الذى يقومون به، وخص بالشكر أولئك الذين تولوا تغطية التطورات التى شهدها الفاتيكان، وسط ظروف وصفها بالصعبة أحياناً وشدد على أنه يشارك سلفه البابا يوحنا بولس الثانى فى نظرته إلى علاقة الكنيسة بالإعلام وضرورة مواكبتها إلتطور الاجتماعى بمختلف وجوهه مذكرا بما شهده العالم والكنيسة ووسائل الاتصال الاجتماعى من تطور هائل منذ انعقاد المجمع الفاتيكانى الثانى فى الستينات من القرن الماضى. وأكد أنه يتفهم معاناة وسائل الإعلام وهمها فى ايصال الكلمة والحقيقة إلى معظم أنحاء العالم، وبارك الإعلاميين متمنيا أن يبقوا إلى جانبه خلال حبريته التى سيستهلها رسمياً اليوم.


وتزاحمت الأسئلة فى عقلى حول العلاقة بين الميديا والدين في عصر العولمة والإنترنت، خاصة وأن البابا الراحل دافع عن أجهزة الإعلام الجديدة، وتحديدا الحاسوب والإنترنت، وقال : إن الكنائس ومجموعات الإيمان التى ترفض أن تتكيف مع عصر الاتصالات الإلكترونية لن تبقى على قيد الحياة . وشغلنى المنظور الاجتماعى لتلك العلاقة واستعنت بعدة دراسات قيمة منشورة فى السنوات القليلة الماضية فى المجلات العلمية خرجت منها بمعرفة افتتاحية حول العلاقة بين الدين ووسائل الإعلام نقدمها فى هذا العدد وبداية لا نقصد دينا بعينه ، وإنما الكلام هنا عن الدين كظاهرة اجتماعية .

بين الدين والإعلام

منذ التسعينات كانت هناك ثلاث قضايا تشغل النقاش فى العلوم الأجتماعية والدراسات الثقافية: أزمة الدولة القومية ما بعد الاستعمار، والعولمة وزيادة انتشار وسائل الإعلام الإلكترونية، والصعود المتزايد للحركات الدينية . وعلى نحو ملحوظ اهتم علماء فى حقول متنوعة كعلم الاجتماع، وعلم السياسة، وعلم الأنثربولوجى، والتاريخ، والدراسات الإعلامية، وحاولوا معرفة وتفسير مخططات تطور النظام العالمى الجديد، كما وضح فى كتاب «فجر عصر المعلومات» لمانويل كاستيلز Manuel Castells، وهو عالم اجتماع مشهور فى جامعة بيريكللى من أصل إسبانى، اهتم فى السنوات الأخيرة بالتأثيرات الاجتماعية لثورة المعلومات ، حتى منتصف التسعينات كان هناك القليل جدا من الدراسات التى تناولت علاقة الدين بوسائل الإعلام الجماهيرى، خصوصا فيما يتعلق بمجتمعات ما بعد الاستعمار . وزاد الاهتمام بدراسة تلك العلاقة مع الارتفاع العالمى للحركات الدينية مثل جماعات الإسلام السياسى، وحركة القومية الهندوسية كمحاولة لفهم تأثيرات تلك الجماعات على المجتمع العالمى وحاولت الدراسات أن تجيب عن سؤال : ما هى مكانة الدين فى عصر الميديا أو وسائل الإعلام الجماهيرى؟ وردت عليها دراسات أخرى بسؤال معاكس وهو : ما هو الدين الذى انبثق وصعد فى عصر وسائل الإعلام؟! وحاولت دراسات أخرى التحرك بعيداً عن الطرق التقليدية فى التفكير بالعلاقة بين الدين ووسائل الإعلام، وتساءلت حول استعمال الدين لوسائل الإعلام مثل المسجد أو الكنيسة الإلكترونية، أو عمليات التبشير والدعوة من على بعد، وحول استعمال وسائل الإعلام للدين مثل الصحافة والفضائيات الدينية ، وبينت الدراسات أن بحث هذه الظواهر مسألة ليست بسيطة، فمجرد إرسال رسالة أو ذرائع فى حالة التبشير والدعوة من على بعد تبين أنها حقيقة ثقافية فارقة وأكثر عمقا بما كان يعتقد، فهناك الاختلافات الثقافية بين الدعاة

والمبشرين والوعاظ الذين يظهرون عبر الفضائيات مثلا، فمنهم من يعطى نماذج للدين الذى تكيف مع التليفزيون ومنهم من يعطى نماذج للتليفزيون الذى تكيف مع الدين؟! ولكى نفهم مثلا طريقة الصحافة فى التعامل مع الدين نحتاج لفهم الكثير من الأسئلة الثقافية مثل موقع الدين فى الخطاب العام، دور وسائل الإعلام كضامن وكافل لهذا الخطاب العام، سواء بالتدعيم أو التشكيل أو المجابهة ولحل وإجابة تلك الأسئلة والقضايا أجادل بضرورة النظر بعناية أكثر حول الموقع الفعلى الذى يستقبل تلك الرسائل، ويجب أن نعرف ماذا يفعل الناس فى الواقع بالرموز والأفكار والقيم التى جاءت إليهم من خلال وسائل الإعلام الدينية والعلمانية؟ علاوة على مجموعة أخرى من الأسئلة تتعلق بالممارسات الفعلية للاستهلاك الإعلامى ، والكيفية التى تتشكل بها حياتنا، وتضع شروطها الميديا من كتب ومطبوعات دورية وهواتف وتليفزيون وإنترنت إلى الأقراص المدمجة التفاعلية للألعاب، وكيف نربط بين أجيال نشأت وتربت فى عصر الصورة، عصر سيطرة وسائل الإعلام المرئية مع المنقول الخطى أو المطبوع الذى نقل من خلاله نصوص التراث الاجتماعى والثقافى والدينى ؟ أسئلة كبيرة تحتاج إجابة ! ولاحظت بعض الدراسات مشكلة معرفية أو انفصالا واضحا يميز النزاع أو الخصومة بين الدين ووسائل الإعلام، وأن الأديان التقليدية ستبقى دائما ظاهرة عصرية، فوسائل الإعلام مثل الصحافة وغيرها هى قريبة ومرتبطة تماماً بالعلوم الاجتماعية الحديثة القائمة على فرضيات وشكوك الفلسفة الواقعية والتى لايرحب بها فى الأديان الإبراهيمية مثل اليهودية والمسيحية والإسلام التى تنهمك وتنشغل تماما بالخوارق والقوى فوق الطبيعة . وباستفزاز أكثر تقترح دراسة أخرى أن وسائل الإعلام تخلق وتسعى إلى إرضاء وإشباع الشهية العصرية النهمة للأعياد والمهرجانات الدينية، رغم أن تلك الشهية العصرية فى تناقض تام مع المنظور الدينى التقليدى .

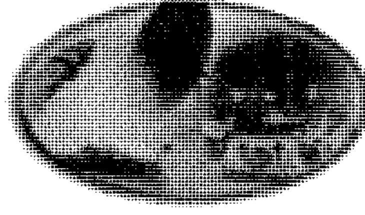
أوجه التلاقى

فى الحقيقة رغم الخصومة الظاهرية بين الدين ووسائل الإعلام قدمت الدراسات الكثير من الدلائل على أن الدين ووسائل الإعلام يحتلان نفس المكانة والمساحة فى الحياة المعاصرة ، وهما يتلاقيان . وبالطبع لايتلاقيان كلياً ! بينهما الكثير من النقاط العامة المشتركة التى لها معنى ودعونا ننظر إلى الخطوط العامة لهذا التقارب، ولكن فى أول الأمر نلفت نظر القارئ أننا نستعمل هنا المفهوم الواسع لكل من الدين ووسائل الإعلام ودعونا نبدأ مع العالم الواسع لوسائل الإعلام فكما نعرف جميعاً أنها تتميز بالتنوع الشديد، وفى نفس الوقت ملكيتها مركزة فى أفراد ومؤسسات معينة، ومع زيادة مفرطة فى



المصادر والخدمات الإعلامية وأصبحت الهيمنة اليومية للصحافة والإذاعة تشاركية مع إعلام الكيبل والقنوات الفضائية والفيديو المنزلى، وألعاب القرص المدمج التفاعلية، والمجلات المتخصصة والكتب وبالطبع الإنترنت والويب . وعندما تصل هذه التشكيلة من وسائل الإعلام لمنزل الأسرة، يلعب أفراد الأسرة دور حارس البوابة لحماية الوسيلة المفضلة لديهم، وبالتالى سيتكيف السوق التجارى الإعلامى مع تلك الاتجاهات المفضلة إن وسائل الإعلام اليوم أشبه بالأسواق وتحديداً بالأسواق الرخيصة للبضائع المستعملة أكثر من كونها شارعا رئيسيا أو مخزنا كبيرا ! حتى قيود وموانع الوصول لتلك الوسائل تغيرت أيضا، لدرجة أصبحت البيوت اليوم يدخلها تنوع واسع جدا ومتعدد من الرموز والخدمات الإعلامية المختلفة، ومجموعة كبيرة من تلك الرموز والخدمات لها شكل ومعنى دينى مباشر وظاهر وأحيانا مستتر هذا عن السمات العامة الوسائل الإعلام اليوم، فماذا عن الدين؟!

والآن نحاول رصد الاتجاهات المميزة لظاهرة الدين فى الوقت المعاصر، وكما أظهرت الدراسات أن تلك الاتجاهات تتركز فى انتشار الحركات الأصولية الدينية فى كل الأديان، ظهور الديانات التوفيقية نتيجة الهجرة والعولمة، وهى عبارة عن الدين الأصلى الذى يحمله



المهاجر معه، لوطنه الجديد، حيث يتكيف ويتوافق مع الظروف الثقافية والاجتماعية والسياسية لوطنة الجديد، وهى ظاهرة تسمى بالأديان الجديدة أو ما أطلق عليها عالم الاجتماع البارز Wade Clark Roof مصطلح «الدين الانتقالى» واتسم أيضا الدين المعاصر بتقلص وضعف السلطة والشرعية للمؤسسات الدينية وتعرضها للنقد المتزايد، علاوة على ظاهرة زيادة التقييم والحكم الذاتى الفردى فى أمور الإيمان وترى تلك الدراسات أن هذه الاتجاهات من الممارسات التى يتسم بها الدين المعاصر تدرك وتفهم الدين كسوق كبير من الرموز والقيم، بل إن الدين نفسه أصبح أكثر تنوعا من السلع، ولنا أن ننظر حولنا سيولا من الكتب وأشرطة الكاسيت والأسطوانات المدمجة وبرامج الكمبيوتر، والأناشيد وبرامج الفيديو التى تسوق الدين، غير ألعاب الأطفال والملابس مستلزمات الحجاب والحج والعمرة مستلزمات الموالد والمهرجانات والاحتفالات والأعياد الدينية، والسلع والمنزلية بطاقات بريدية، أيقونات، كلها محملة برموز دينية للتسويق . والنقطة الأهم أن الكيانات الدينية فى الحياة المعاصرة قد تحركت بعيداً عن الأطر والأجواء المحمية من قبل التقاليد والمؤسسات الدينية ودخلت سوقا مفتوحة من الرموز الدينية ، وهذا يعنى ببساطة

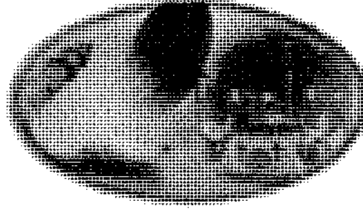
أن الدين أصبح موجوداً في المجال الإعلامى أكثر من أى وقت مضى فالحروب فى البوسنة وأفغانستان والعراق، وهجمات ١١ سبتمبر، والفضائح الجنسية فى المؤسسات الدينية كلها ظواهر إعلامية علاوة على أنها ظواهر دينية! .. وإذا كان الدين يمثل مجموع الخصائص الثقافية بالكامل للجمهور، ومع ظهور وسائل الإعلام كسياق ثقافى فريد، فإن ذلك يعنى أن التدين المفرط الخاص أصبح تدينا مفرطا عاما، وتوجهات السوق وتوجهات الأفراد الباحثين عن الدين تصبح ديانة عامة من خلال وسائل الإعلام . هل هذا يعنى أن الحدود بين الدين ووسائل الإعلام قد تحطمت ؟! هل فى استطاعة المؤسسات الدينية إنتاج رسائل للتأثير على عالم العلمانية بدون وسائل الإعلام العلمانية؟! هل أصبح فى عصر الإعلام وثورة الاتصالات والمعلومات العلمانى مقدسا، والمقدس علمانيا؟! هل هذا يعنى أن الدين فى هذا العصر أصبح يتمثل نوعا جديدا من المؤسسات مركزة فى الأسرة، والمجتمعات المحلية والمتخيلة فى وسائل الإعلام مثل الكيانات الدينية الافتراضيه على الإنترنت أكثر من اعتماده على المؤسسات التقليدية مثل الكنيسة أو المسجد ؟! كمثال الصحافة الدينية فى عصور سابقة كانت عندما تغطى إعلاميا أحداث المؤسسات الدينية كأنها غطت أحداث الدين ويعتبر ذلك ميزة وسبقا إعلاميا لها، لكن اليوم عندما تقوم بنفس العمل فهى تلعب دوراً فى الفهم الدينى ، لأنها تجد نفسها الآن تعمل ضمن مدى واسع جدا من المصادر والوسائل الإعلامية، وكان الدين يظهر فى وسائل الإعلام العلمانية فى بعض الأوقات المحددة وفى بعض الأماكن ، اليوم فى سوق التدين، الدين يظهر فى كل الأوقات، واليوم المؤسسات الدينية مطالبة أن تكون لها علاقات عامة مع أجهزة الإعلام ومطالبة أن تكون موجودة فى وسائل الإعلام.

رجال الدين والإعلام

اهتمت أيضا الدراسات الاجتماعية باستخدام رجال الدين لوسائل الإعلام لأغراض جمع المعلومات السياسية، وتحديداً فحص واختبار الأشكال المعينة من وسائل الإعلام العلمانية والدينية لمثل هذه الأغراض، وتقيم المدى الذى يختلف فيه رجال الدين فيما يخص أنماط استعمالهم لوسائل الإعلام المختلفة، وكيف أن هذه الأنماط المختلفة مرتبطة بالاختلافات السياسية والاجتماعية واللاهوتية بين رجال الدين؟ وما إذا كانت هذه الأنماط المختلفة فى استخدام رجال الدين لوسائل الإعلام مرتبطة بمختلف الأغراض السياسية؟ وتبين أن الإنترنت استحوذت على اهتمام كبير من رجال الدين وحتى الآن تعتبر الإنترنت أكثر وسائل الإعلام غير المنضبطة وغير



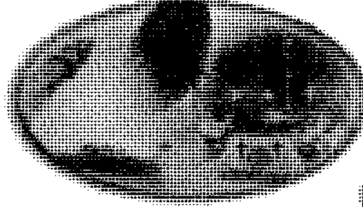
المنظمة، وهى جزء من البيئة الثقافية البديلة التى تسمح للحركات الدينية الجديدة بالظهور والنمو، وبالتالى ظهور نجوم جدد من رجال الدين، حيث نشطت كل أنواع الأديان الوثنية الجديدة على الإنترنت، مثل ديانات مصر الفرعونية التى أصبح لها مواقع وجماعات حوار على الإنترنت وبعض الدراسات أكدت العلاقة الوثيقة بين تلك الأديان الوثنية والإنترنت، وأن ثمة علاقة اختيارية بينهما ودراسات أخرى تعتبر الإنترنت متوافقة تماما مع الأديان وتحديدا الأديان التى تعرض نظرة عالمية ووحدانية، وتتسامح مع معتقدات الآخرين، ولها موقف واقعى نحو السلطة، ومصارحة وشفافية تنظيمية، وتؤكد على التجربة الفردية للإيمان. واتضح أن معظم الدراسات التى تناولت العلاقة بين الدين والإعلام ركزت على مستويات وسائل الإعلام، وتساءلت حول الكيفية التى تتناول بها وسائل الإعلام العلمانية الدين، أو كيف يستجيب المتدينون لمختلف أنماط وسائل الإعلام، وهذه الدراسات كشفت أن وسائل الإعلام تؤثر مباشرة على الطريقة التى ينظر بها الناس إلى مختلف القضايا، والمشاكل والحلول الممكنة ، وكيف تشكل الإصدارات الإعلامية وتصبغ تلك القضايا المختلفة وحدود الممكن فيها، لكن بالرغم من كمية التأثير الكبيرة ظاهريا للإعلام،



من الواضح أنه ليس كل فرد يعتقد فى نفس النتائج، وان الناس قد تتعلم من وسائل الإعلام خاصة فيما يتعلق بالقضايا التى تعلن على الناس على أنها هامة جداً، وأن تأثيرها يمتد قليلاً غالبا إلى أوضاع الناس التى تتبنى مثل هذه القضايا . هذا التأثير التفاضلى يمكن تتبعه جزئياً من مصادر المعلومات المختلفة التى يستعملها الناس كثيراً لتشكيل معتقداتهم وأوضاعهم ، ومن بين هذه المصادر الاتصال الشخصى بين الأشخاص، فالناس تستعلم عن السياسة من خلال المحادثات العارضة، فأنت تخبرنى ما قد سمعته وما تفكر فيه، وما قد سمعه أصدقاؤك وما يفكرون ، واستوعب هذه المعلومات الجديدة فى قاعدة بياناتى العقلية وافحصها وأراجع موقفى فى تلك القضية . وفى عالم الشبكات الاجتماعية الرسمية وغير الرسمية ، تتشكل نظرتنا ورؤيتنا من خلال التبادل مع الأصدقاء والجيران . وهكذا الشبكات الاجتماعية مثل العائلة والأصدقاء، وجماعة المسجد أو الكنيسة ومعارف العمل لا يجب أن نستخف بها كعنصر ومصدر هام للمعلومات والنفوذ والتأثير وتعتبر عضوية جماعة المسجد أو الكنيسة أو المعبد من أكثر الشبكات الاجتماعية انتشارا، والأكثر مشاركة من قبل الأفراد، ويتجمع الكثير منهم فى مواعيد منتظمة

لسماع ماذا يقول رجال الدين، وقد يتجاوبون جدا مع رسائل رجال الدين كمستمعين وينقلونها إلى آخرين . ويدرك رجال الدين جيداً تأثيرهم الكامن على جمهورهم. وفى دراسات حديثة أقرت أن رجال الدين يستطيعون أن يبذلوا الكثير من التأثير والنفوذ السياسى، إذا هم رغبوا فى ذلك . لذلك قد يلعب رجال الدين من خلال الشبكات الاجتماعية تحديداً دورا مفتاحا وأساسيا فى تشكيل معلومات جمهورهم السياسية، وبينت دراسات اجتماعية فى الستينات والسبعينات أن رجال الدين يكونون الجماعة السياسية المؤثرة والهامة فى المجتمع، ويمتلكون نفوذاً وتأثيراً كبيراً خاصة داخل جماعاتهم الدينية . فكل أسبوع على الأقل يتجمع الألوف لسماع رجال الدين فى المساجد والكنائس والمعابد، كل ذلك يتم اختياريا لسماع ماذا يقول الشيوخ؟ وماذا يقول القساوسة والحاخامات من على منابرهم؟! ويحدث أن جمهور رجال الدين يلاحظون ويستمعون للرسائل المعينة المختارة بعناية عن الأشياء والموضوعات التى ينبغى أن يركزوا الانتباه إليها ويهتموا بها، ويجب أن يفعلوها وغالباً لايمكن تجنب هذا التلقين . ويصبح الأمر واقعيا وحقيقيا عندما يطرق رجال الدين قضايا معنونة وهامة إلى حشود مستمعيهم ومجتمعهم ويكونوا اشد تأثيراً ونفوذاً فى تشكيل رؤى حشودهم عندما يقدمون الدلائل الشرعية لموقفهم من تلك القضايا ، طالماً تلك المواقف لاتعزل هذا الحشد عن الثقافة المهيمنة . ولو أن رجال الدين فى العديد من الحالات يكون هدفهم الوعظ والتبشير بهدف الهداية والتحويل، إلا أنهم بإمكانهم التأثير سياسيا على جمهورهم بتعزيز تفضيلاتهم فى النظر للقضايا السياسية . ورجال الدين لديهم العديد من الخصائص النوعية التى يمكنهم استخدامها فى التأثير السياسى . أولا هم أكثر انشغالاً فى التفكير فى الأيديولوجيات أكثر من جمهورهم، وكنتيجة لذلك رجال الدين قادرون على تأطير وصياغة القضايا ضمن أنظمة فكر أوسع من اختياراتهم. ورجال الدين كزعماء روحيين على الأرجح أكثر وعياً وإدراكاً للأبعاد الأخلاقية لمشاكل مجتمعهم والعالم حولهم بالمقارنة بجمهورهم . هذه الحساسية الأخلاقية تستطيع تباعاً أن تؤدى إلى نشاط سياسى دينى سواء خلال العمل المباشر أو تلقينا يعطى لجمهور مستمعيهم وهذا النشاط يسمح لرجال الدين بالتأثير على مجتمعهم وجمهورهم الذى يقدرهم ويعجب بهم . وباعتبار رجال الدين يملكون مواقع مؤثرة فعلا فى المجتمع، وعندما أراد علماء الاجتماع التحقق من القواعد التى يشتق منها رجال الدين مواقفهم السياسية واتجاهاتهم نحو القضايا المركزية التى تهم المجتمع ، أكدت دراساتهم تشكيلة من العوامل التى توثر على مواقفهم

واتجاهاتهم منها عوامل لاهوتية خاصة بكل دين، عوامل سياقية خاصة بطبيعة ومضمون القضايا المستهدفة ، عوامل شخصية مختلفة ، ولوحظ على تلك الدراسات ضعف الاهتمام بدور وسائل الإعلام فى تشكيل توجهات رجال الدين السياسية . ومن المحتمل ألا يختلف رجال الدين كثيراً عن المواطنين الآخرين بهذا الخصوص حيث يحصلون على معلوماتهم السياسية من مصادر متعددة وما يتضمنه ذلك من تشكيلة من أجهزة الإعلام، وعلاوة على أن من واجبات رجال الدين أن يكونوا مطلعين سياسيا بسبب مواقعهم فى المجتمع ، كنتيجة لذلك من الأرجح أن يكون رجال الدين أكثر تعرضا لما تقدمه وسائل الإعلام بالمقارنة مع اتباعهم ، وتبعا لذلك يختارون المعلومات التى يحملونها إلى تجمعاتهم ، فهم قد يعملون كنوع من المرشح والفلتر فى تسلم وتفسير المعلومات السياسية إلى أعضائهم وبذلك يترجمون النظرية الكلاسيكية فى تدفق المعلومات السياسية على خطوتين فضلا عن ذلك، أن جمهور رجال الدين يعطون مصداقية أكثر المعلومات والقضايا التى يكون رجال الدين مصدرها ، بالمقارنة بالقضايا والمعلومات التى يسمعونها أو يقرأونها من وسائل الإعلام وهكذا رجال الدين قد



لايلعبون دورا حيويا فقط فى الأجندة السياسية لجمهورهم باختيار قضايا معينة ووصفها بالأهمية ، ولكنهم يساعدون فى تشكيل وجهة نظر ورؤية جمهورهم تجاه تلك القضايا . وتبين الدراسات أيضا أن رجال الدين يتعرضون ويستعملون أنماطا مختلفة من وسائل الإعلام ، بينما يقرر آخرون أنهم ينجذبون قليلاً للمعلومات السياسية، سواء كان مصدرها أجهزة إعلام دينية أو علمانية، لكن بصفة عامة مالت أجهزة الإعلام العلمانية إلى أن تكون مستخدمة على نطاق واسع من قبل رجال الدين أكثر من أجهزة الإعلام، الدينية للأغراض السياسية . وارتبط تعرض رجال الدين لوسائل الإعلام بأعمارهم، وحجم مجتمعاتهم التى يعيشون فيها ومستواهم اللاهوتى وتوجهاتهم الأيديولوجية، والحزبية وسلوكهم السياسى.

الدين فى عصر الإعلام

إن الدين ووسائل الإعلام يرتبطان اليوم بطرق قوية وعميقة ، وإذا كان الدين يبدو اليوم كموضوع مهم بشكل حيوى ، فإن وسائل الإعلام التى يتم فى سياقها الخطاب الدينى تمثل المصدر المركزى للمعلومات حول الأديان، رغم أنها غير مهيأة جيدا للعب هذا الدور . وفى عصر الإعلام والسموات المفتوحة والإنترنت لم

يعد يستطيع أى دين السيطرة على قصصه أو رموزه ، فى الماضى كانت السلطة الدينية تستطيع تقريباً أن تتحكم فى كيف .. وأين .. ومتى تظهر الأفكار والرموز والادعاءات والأسرار الدينية على السطح ، اليوم البابا نفسه والقيادات الدينية من كل الأديان لاتستطيع السيطرة على أى انتهاك للرموز الدينية التى تمتلئ بها الإنترنت والفضائيات وبقية وسائل الإعلام ولا يستطيع أحد أن يسيطر على الأخبار والموضوعات التى تغطيها وسائل الإعلام، ولا على الكيفية التى ستغطى بها الأخبار. فى الماضى كانت السلطة الدينية فى إمكانها حماية تراثها من نصوص ورموز مقدسة ، وتفاسير وشرائع من النقد العلمانى، وكانت السلطة الدينية تستطيع أن تضع خطا واضحا حول الدين تحميه من التفحص العلمانى، ومنذ فترة ذاب هذا الخط من خلال عمليات العولمة ، والممارسات الإعلامية الفورية البصرية ، كما تعلمت السلطات الدينية فى كل الأديان، ان الموضوع ليس فقط التحكم والسيطرة على قصصهم ورموزهم الدينية، بل لم يعد فى إمكانهم الاحتفاظ بأسرارهم الخاصة وتحديدا أسرار الانحرافات والفساد فى المؤسسة الدينية! ففى عصر الأخبار العالمية على طول الـ ٢٤ ساعة ، أى شئ يحدث هنا سيكون معروفاً هناك فورا وبصورته ووقته الحقيقى ، والعكس صحيح. وتعتبر وسائل الإعلام بالنسبة للأصوليين التقليديين الإسلاميين والهندوس والمسيحيين المصدر الرئيسى للمعلومات حول الأديان الأخرى، وحول خطايا الحداثة والعلمانية ، والتى يتمنون مواجهتها أو يرغبون فى مواجهتها. ومثال واضح على ذلك ، النقد الإسلامى للثقافة الغربية، وخاصة نقد الأصولية الإسلامية، والتى أعطت ولو جزئياً التبرير اللازم لهجمات ١١ سبتمبر، وأفكار هذا النقد تجذرت وتعمقت فى أفكار المسلمين حول الغرب واشتقت تلك الأفكار أصلا من قيم الثقافة الغربية التى تحملها إليهم وسائل الإعلام من خلال الأفلام والمسلسلات الأمريكية والفيديو كليب والموسيقى التى تبثها الفضائيات المتوفرة بسهولة فى كل أنحاء الشرق الأوسط ، رغم الاختلاف بين قيم تلك الثقافة فى أرض الواقع عن قيم ثقافة الغرب التى تحملها الميديا وتقدمها للعالم. وتقريبا كل الذى نعرفه حول القيم والروحانيات والمعتقدات الدينية للآخرين نعرفها اليوم من أجهزة الإعلام المختلفة بما فيها الإنترنت . وربما يكون لدينا الوقت والاهتمام للتفحص والحفر بعمق فى العقائد والممارسات الدينية للآخرين، لكن هل فى الإمكان أن نقيم وننصف معتقدات الأخرين الدينية ، بدون أن نتأثر بالمعلومات المتعمدة التى حملتها لنا وسائل الإعلام عن المعتقدات الدينية للآخرين؟! الحقيقة لقد أصبحت وسائل الإعلام فى مركز التجربة الدينية لكل

الأديان، وفى نفس الوقت أصبح الدين جزءا جوهريا من الثقافة الإعلامية التى تجعلنا نستكشف طرقا متنوعة للمارسات الروحية والدينية ، ويجب ألا تنسى فى نفس الوقت أن وسائل الإعلام هى مصدر لبعض الاعتراضات والاحتجاجات التقليدية جداً من الدين، كما حدث مع فيلم ميل جيبسون، آلام المسيح The Passion of the Christ والفيلم المصرى «بحب السيما» وكما حدث فى الأيام الأخيرة من الشهر الماضى مايو ٢٠٠٥ حيث وقعت ثلاثة انفجارات اثنان منها هزا دورى للعرض السينمائى فى العاصمة الهندية نيودلهى مما أسفر عن مقتل شخص وإصابة ٥٠ آخرين بعضهم حالتهم خطيرة، ويذكر أن قاعتى العرض اللتين شهدتا الانفجارين كانتا تعرضان فيلما مثيراً للجدل أثار غضب السيخ الذين قالوا إنه يقلل من شأن عقيدتهم ويسىء اليها بدعوى استخدامه عبارة مقدسة لا يستعملونها إلا عند الصلاة أو فى الحرب، لأن اسم الفيلم «جو بولى سو نيهال» مأخوذ من أنشودة دينية وجزء من شعار سيخى هو «جو بولى سو نيهال سات سرى أكال» ويعنى الذى يحمل اسم الرب مبارك . وهى عبارة تتردد فى الصلوات وميادين المعارك والسيخ حوالى ٢٠ مليون شخص ويمثلون ٢ ٪ تقريباً من سكان الهند



البالغ عددهم أكثر من مليار نسمة وخلاصة العجالة التى نقدمها أن الجماعات والمؤسسات الدينية أدركت انه لابد من التركيز الجوهرى على وسائل الإعلام أثناء جهودهم وأنشطتهم الاجتماعية والسياسية والسؤال ماذا يريدون من وسائل الإعلام والدرسات تقول إنهم يريدون الانتشار والشهرة والإعلام والإعلان عنهم كدعاة وموجهين للبشر ، يريدون أيضا تأكيد شرعيتهم مثل بقية الأجنحة السياسية الأخرى فى المجتمع ويريدون أيضا من وسائل الإعلام تسهيل وتفعيل عملياتهم فى الهداية والتبشير والأنشطة الاجتماعية والسياسية المتنوعة ، وعلى ذلك ليس من الصعوبة فهم العلاقة المضطربة والملتبسة فى أغلب الأحيان بين المؤسسات الدينية ووسائل الإعلام، المؤسسات الدينية تريد من وسائل الإعلام أن تبث رسائل ايجابية عنها دائما، وفى نفس الوقت تريد المؤسسات الدينية أن تكون عاملا مؤثرا على وسائل الإعلام على طول الخط معادلة صعبة أن تخاطر المؤسسات الدينية بدخول العالم الإعلامى وهم غير مسيطرين عليه فالمؤسسات الدينية غالباً تريد من وسائل الإعلام أن تأتى إليها بشرط الالتزام بقواعد وشروط المؤسسة، وان تتكلم بلغة المؤسسة، وتفعل ما ترغبه المؤسسة . ■

الصّحافة

إلـــــى مـتـــى؟!

بقلم

جميل مطـــــر

أحدث انخفاض توزيع صحيفة واشنطن بوست الأمريكية نقاشا واسعاً، تجاوزت حدوده العاصمة الأمريكية إلى كافة أنحاء الولايات المتحدة وساحات إعلامية فسيحة في أوروبا. كانت نقطة البدء في الجدل الدائر تدور حول الإجابة عما إذا كان انخفاض توزيع هذه الصحيفة استثناء ولأسباب خاصة بالصحيفة، أم أنه خطوة في منحنى تنحدر فيه صحف كثيرة، وربما الصحافة نفسها كمهنة وصناعة وأداة إعلام. ويتراوح هذا الجدل، بين طرف شديد التشاؤم بمستقبل الصحافة عموماً وطرف مازال ينشر التفاؤل بحجج تقليدية وأخرى جديدة. وبين هذا الطرف وذلك طرف ثالث يعتبر القضية تخص صحيفة معينة لها ظروفها الخاصة ولا يجوز التعميم من حالتها.

الهلال

جماد أول ١٤٢٦هـ - يوليو ٢٠٠٥م

قرأت أن ناقداً صحفياً شهيراً قام بتأليف كتاب اختار له هذا العنوان المثير «الصحيفة على وشك الاختفاء: إنقاذ الصحافة في عصر المعلومات». يقول فيليب ماير الأستاذ بجامعة كارولينا الشمالية ومؤلف الكتاب أنه «لا يرى في نهاية النفق إلا العتمة»، وأنه يتوقع «إذا استمر المعدل الحالي في تدهور توزيع الصحف. أن يكون شهر أكتوبر من عام ٢٠٤٤ العام الذى يختفى فيه آخر قارىء. وبعده لا صحف ولا قراء». لماذا كل هذا الشعور بالإحباط؟. تعددت في الآونة الأخيرة الدراسات وعمليات الاستقصاء تبحث عن سبب أو

أسباب لظاهرة تبدو عامة، وهى انحسار عدد قراء الصحف، ولكن بشكل خاص انخفاض توزيع بعض أوسع الصحف الأمريكية والأوروبية انتشاراً. وتراوحت الأسباب، قيل مثلاً إن الشبان لا يقرأون، وأستطيع، مثل غيرى من الذين يتابعون باهتمام سلوكيات الأجيال الجديدة وطموحاتها، أن أفهم أن يكون انصراف الشباب عن القراءة أحد الأسباب الوجيهة لظاهرة نقص توزيع الصحف. ويقول الواقع إن الناس عموماً، شباباً وغير شباب، ينحسر اهتمامهم بالأخبار فى أمريكا كما فى أوروبا وبقية العالم، وإن الشباب تحديداً هم الأقل اهتماماً بالأخبار مقروءة كانت أم معروضة إلكترونياً.

وأفهم أيضاً أن الشباب. والناس عموماً - صاروا يحصلون على الأخبار من مصادر غير الصحف. مورين كوتو رئيسة قسم الصحافة فى جامعة كونيتيكات بالولايات المتحدة كتبت تقول إنها تعودت فى بداية كل عام دراسى أن تسأل تلاميذها عن مصادر الأخبار التى يحصلون عليها. وفى كل مرة يقول أغلب التلاميذ إنهم يذهبون إلى الشبكة الإلكترونية أو إلى الفضائيات وقنوات الأخبار مثل CNN أو إلى البريد الألكترونى. وفى ذات مرة رفع أحد الطلبة كم قميصه وأشار إلى ساعته الحديثة المزودة بجهاز استقبال للأخبار.

وقالت تلميذة أخرى إنها تحصل على الأخبار من والدتها. قليلون جداً الذين قالوا إنهم يحصلون على أخبارهم من الصحف. كل هؤلاء، الأغلب والقليلون، تلاميذ يدرسون مادة الصحافة واختاروا أن يكونوا فى المستقبل صحفيين. وما لم أفهمه هو إصرار عدد كبير من من الباحثين وأساتذة علوم الاتصال والإعلام ليس فقط على أن الشباب لا يقرأون ولكن على أنهم لن يقرءوا حين يكبروا. عبارة كهذه أراها قفزة هوجاء فى المستقبل بدون سند أو دليل مقنع، حتى الآن على الأقل. فالشبان الذين لا يقرأون الآن سيقرأون بعد أن يقرروا الزواج والاستقرار ودخول حلبة التنافس على الرزق ثم البحث عن مدارس لتعليم أولادهم، وعندما تواجههم مشكلة دفع الضرائب وشراء بيوت ومكاتب. عندئذ ستفرض القراءة نفسها عليهم.

قيل أيضاً إن صحفاً بعينها مسئولة عن نقص توزيعها، فالواشنطن بوست مثلاً، وهى التى حظيت باهتمام كبير وتسببت أكثر من غيرها فى الجدل الدائر، رضيت بأن تخاطب فئات معينة وتهمل فئات أخرى، وإن أوسع. هنا أستطيع أن أفهم حجة الواشنطن بوست، فهى بحكم الواقع والعنوان تصدر فى واشنطن، أى فى عاصمة الولايات المتحدة، حيث يعيش وبكثافة وتركيز، المسئولون عن صنع السياسة

والمسئولون عن تنفيذ هذه السياسة، والمشرعون وقيادات صنع الرأى وقادة جماعات الضغط والنفوذ والرجال العظام من صانعي النمو الاقتصادى كمديرى الشركات وقادة الأسلحة وكهنة المؤسسة العسكرية. وفى واشنطن يعيش المسئولون عن الاقتصاد العالمى فى البنك العالمى وصندوق النقد الدولى والبنك المركزى الأمريكي. كل هؤلاء يصنعون الأخبار، وكلهم مستهلكون للأخبار، ولا يسع صحيفة تصدر فى واشنطن أن تتجاهل وجودهم لصالح فئات أخرى من شعب واشنطن.

أستطيع أن أتصور مدى الضيق الذى يصاب به القارىء، من عامة السكان فى واشنطن، وهو يقرأ الواشنطن بوست. مواطن عادى «مسيس» بدرجة معقولة ولكن لا تهمه كثيراً تطورات الأحوال فى كمبوديا وبورما وبوليفيا والكنغو، ولا يشغل باله شرق أوسط ينعم بالديمقراطية أو يئن بالاستبداد، هذا المواطن لن تعنيه كثيراً هذه الكتلة الثقيلة من الورق والحبر التى يستيقظ كل صباح يراها جاثمة على مائدة إفطاره تزاحم أى شيء آخر يسعى ليكون على المائدة بشراً كان أم شريحة خبز. ما ذنب القارىء إذا قيل إن الجريدة ليست من أجله، وإنما من أجل فئات متميزة فى العاصمة؟ ستأتى الإجابة سريعة بأنه لهذا السبب، ولأن واشنطن صارت تزدحم بمهاجرين من أمريكا اللاتينية، ونازحين من ولايات قريبة أو متاخمة لا يجدون فى الواشنطن بوست ما يساعدهم فى البحث عن حلول المشكلات يومية وقد تبدو ثانوية ولكن بالنسبة لهم حيوية فقد انخفض توزيع الجريدة.

ولذلك لم أجد غرابة فى أن صحفاً أخرى تصدر فى واشنطن ضاعفت اهتمامها بالأخبار والتطورات المحلية، إلى حد واحدة منها نشرت فى مكان بارز قصة إخبارية عن جمعية المراقبة معاملة الحيوانات تلقت اتصالين هاتفيين عن دجاجة خرجت تتمشى فى الطريق العام قريبا من منطقتى الكزاندريا وأرلينجتون فى واشنطن، فجرت محاولات متعددة للإمساك بها باءت بالفشل، وفى النهاية أمكن الإيقاع بها وإيداعها ملجأ حكومياً، ومنه نقلت إلى محمية خاصة بالحيوانات البرية، ونشرت صحيفة أخرى تطورات قضية معروضة على المحاكم رفعتها سيدة ضد قسم الشرطة الذى فرض عليها دفع غرامة قدرها خمسين دولاراً لأنها سمحت لدجاجة بالخروج من منزلها إلى الطريق العام، وتدور القضية حول توصيف الدجاج إن كان ينتمى إلى الحيوانات البرية أو الحيوانات الأليفة والمستأنسة. فليعلم قارىء أن هذه القصة كسابقتها حازت على اهتمام القراء فى واشنطن

ربما أكثر من أى قصة أخرى تناولتها الصحف فى حينها.

يريد القارىء أخباراً من هذا النوع على الأقل يريد أخباراً محلية تتصل بحياته اليومية ومدارس أولاده ونظافة الشوارع وحسن أداء المسئولين عن المرافق. ويؤكد بذلك ما يتردد بين المشتغلين بشئون العولمة وتطوراتها من أنه مع كل خطوة يخطوها الإنسان على طريق العولمة يخطو خطوتين نحو زيادة الاهتمام بشئون مجتمعه المحلى وقضاياه «الثانوية».

الصحافة ميثاق بين صحيفة وقارىء

ويدافع المسئولون عن الواشنطن بوست عن النهج الذى التزمته فيقولون إنهم لن يتغيروا فيختاروا صحيفة أقل مستوى لمجرد أن القراء، بعضهم أو أغلبهم، يريدونها هكذا. يعتقد هؤلاء المسئولون أن الصحافة ميثاق بين صحيفة وقارىء، وليس من حق أحدهما وفقاً لهذا الميثاق أن يفرض رأيه على الآخر، فليس كل ما يريده أصحاب الصحيفة يتحقق، وليس كل ما يريده القارىء يجب أن تستجيب له الصحيفة فالصحيفة لن تنشر مثلاً كلمات متقاطعة أسهل عند الحل تحت ضغط قراء يشتكون من المستوى الرفيع للكلمات المتقاطعة التى تنشرها الواشنطن بوست. ولكن يعترف المسئولون فى الصحيفة أنه من حق القراء بالفعل أن تهتم الصحيفة بأخبار المحليات إن أرادت أن تكسب قراء جدداً. ووجدت الحل بالنسبة لضيق فئات من شعب واشنطن بالمستوى الرفيع الذى تحرر به الصحيفة بأن أصدرت صحيفة أخرى يومية تفادت الحجم الكبير الذى يزعج أغلب قراء الواشنطن بوست، والتحقيقات والتعليقات الطويلة، وهذه أيضا يشكو منها قراؤها، وهى الشكوى ذاتها التى يرددها قراء معظم الصحف العالمية. ويشكون أيضاً من القصة الإخبارية التى ينشر جزء منها فى صفحة، وبقيتها فى صفحات أخرى، وقد صار شائعاً القول بأن القارىء يتصور أحياناً أنه سيصاب حتماً بالجنون وهو واقف فى قطار الصباح ممسك بصحيفة ثقيل وزنها ورهيب عدد صفحاتها ومزعج للغاية عرضها وطولها ليبدأ خبراً فى الصحفة الأولى ثم يبحث عن بقيته فى الصفحات الداخلية، بينما الازدحام يحد من حريته وقدرته على فتح الصحيفة ناهيك عن تقليب صفحاتها ثم ثنيها.

وتواجه الواشنطن بوست، مثلها مثل كبريات الصحف، مشكلة الزيادة الهائلة فى تكاليف استخدام المراسلين والصحفيين المتخصصين فى الشئون الدولية والدبلوماسية. لقد توجهت معظم المؤسسات المهتمة بأحوال الصحف بالنصح إلى المسئولين عن الصحف التى تواجه مشكلات مادية بالتخلص من عدد من المراسلين فى الخارج، حيث إنهم يتكلفون أموالاً طائلة. ولم تحز النصيحة القبول العام فى إدارات هذه الصحف

رغم الشكوى الدائمة من أصحاب الصحف وحملة الأسهم من النقص المتتالى فى الأرباح. فالواشنطن بوست تحديداً، ونموذجاً، ستفقد قراء أكثر لو أنها قلصت من الأخبار الخارجية، وبخاصة تلك التى يهتم بها صانعو السياسة والدبلوماسيون فى واشنطن، بمعنى آخر ستفقد جانباً من سمعتها ومكانتها. وأظن أن المسئولين عن الصحيفة قرروا على العكس، زيادة الاستثمار فى مراسلين أكثر وتدريب أفضل على عمل التحقيقات السياسية والاستراتيجية، وعلى الالتزام بالدقة والوضوح والعمق، باعتبارها الأعمدة الثلاثة التى تقوم عليها مهنة الصحافة، وبدونها تفقد الصحيفة سمعتها ثم مكانتها. وبمناسبة الحديث عن أرباح الصحف وخسائرها يجب التأكد على أن النيويورك تايمز ازداد توزيعها فى الآونة الأخيرة إذ صارت تصل إلى أكثر من مليون ومائة ألف فى أيام الأسبوع العادية وإلى مليون وسبعمائة ألف فى نهاية الأسبوع. ومازالت تحقق أرباحاً تفوق تلك التى تحققها وسائل أخرى فى الميديا.

بين القديم والحديث

وبرز مدافعون عن الصحافة ضد الادعاءات المتزايدة القائلة بأن الساحة لم تعد تحتمل صحافة مقروءة وإعلاماً عبر الفضائيات وأخباراً عن طريق الشبكة الإلكترونية. يقول المدافعون عن الصحافة إنه ثبت تاريخياً وقطعياً أن وسائل الاتصال الحديثة نادراً ما تسببت فى إلغاء الوسائل القديمة، فالقديم دائماً يحاول التأقلم مع الجديد بتطوير نفسه وتجديد وظائفه وتحسين نوعية المنتج الذى ينتجه. السينما مثلاً لم تلغ الرواية أو القصة، والتليفزيون لم يلغ السينما والإذاعة، والمحمول لم يلغ الهاتف السلكى، والفضائيات لم تلغ الأرضيات، والبريد الإلكترونى لم يلغ البريد الورقى الجوى أو البرى ولم يلغ البريد البرقى. وكلنا يعرف أن العادات القديمة تموت بصعوبة. وربما كانت هذه القاعدة، أو الحكمة التى تتردد أكثر مما يجب ويستخدمها المحافظون كحق يراد به الباطل، هى أحد أسباب انتكاسات موجات الإصلاح، وليس عندنا فحسب ولكن عند آخرين أيضاً. وحين يقال إن الصحفيين صاروا كالديناصورات حان وقت اختفائهم، يسرع من يرد بالقول بأن التديناصورات، على كل حال، عاشت ملايين السنين قبل أن تندثر، وحين اندثرت حلت محلها حيوانات ليست بالضرورة أكثر شأناً أو أشد بأساً.

ولا يتوقف الجدل ولن يتوقف فى الأجل المنظور. وفى كل الأحوال يجب الاعتراف بأن الصحافة أطول عمراً من أعمار أكثر من ١٧٠ دولة من بين الدول

المائة واثنين وتسعين أعضاء الأمم المتحدة، وأن نشأتها سبقت استقلال هذه الدول ومنها الولايات المتحدة، وكذلك مصر ولبنان، وكلها دول شهدت ولادة مبكرة للصحافة. وللحق يجب أن يقال إنه مهما تعرضت الصحافة لاعتداءات واغتيالات «مهنية»، أو انتهاكات حقوقية فإنها تبقى صامدة ومستعدة دائماً للحظة تتمكن عندها من استعادة مكانتها التى تستحقها بحكم أنها الأقدم بين مؤسسات الحداثة والتقدم والأشد أصالة. ومهما طال الزمن والنكد سوف يأتى على قمة الصحيفة من يجدد دماءها وحياتها ثم يأتى من يهيل عليها أتربة الجهل أو الفساد أو الاستتباع. فى الحالتين يرحل من أتى، وتبقى الصحافة.

من ناحية أخرى تظل الصحيفة، وسط غيرها من وسائل الإعلام المقروءة والمرئية الأقدر على جمع الأخبار. وإذ قيل إن مستهلكاً للأخبار قد يفضل الشبكة الإلكترونية أو الفضائيات حيث تتوفر أشكال وألوان شتى، فإن مستهلكاً آخر يفضل الصحيفة حيث يعرف مكان الخبر ويطمئن إلى صدقيته، تماماً كما يفعل مستهلك يفضل الذهاب إلى السوبر ماركت وآخر إلى البقال. وعلى كل حال، يصبح السؤال دائماً، هل تتخيلون فضائيات وإذاعات ومواقع إلكترونية لا تعتمد على أخبار تجمعها الصحف وتنشرها؟.. من ناحية ثالثة، مازالت الصحف تحتكر النوعية المختارة من مستهلكى الميديا، فقارئها المنتظم إما رجل أعمال وإما مثقف وإما صانع سياسة وقرار وإما صانع رأى وإما من هو على شاكلة هؤلاء. المهم فى الأمر أن المعلنين يعرفون هذه الحقيقة حين يقررون أين تذهب أموالهم للصرف على الإعلانات. لذلك مازالت الصحف، رغم كل ما تعانيه شعوب كثيرة بسبب تخليها أحياناً عن رسالتها، تحظى باحترام مناسب، وبخاصة إذا التزمت الوقار، أو الوقار المخفف بقليل من الطلاوة.

وبالمناسبة ليس كل ما يقال عن الصحف يسرى على المجلات، فالمجلة مخلوق، فى الغالب، مغرور ومتقلب. يقع القارىء فى حبها لشهور أو لسنوات، ونادراً ما تبادل وفاءه بوفاء. تطلع عليه بعدد جيد وبعده عدد مخيب للآمال يعقبه عدد ممتاز ثم يأتى عدد خائب.. ليست كالصحيفة، رتيبة المستوى والحال. ما أسهل إصدار مجلة، وما أصعب المحافظة عليها، ولا يعادل مشقة الاحتفاظ بقارىء المجلة إلا متعة الكتابة عنهما. ■

بين بهاء وهيكل

ذكريات ومعارك صحفية

بقلم
مصطفى نبيل

هذه بعض المعارك الثقافية التى دارت على صفحات الصحف والمجلات فى الخمسينيات والستينيات، وكان قطبها الكاتب الراحل أحمد بهاء الدين.. وكانت ذخيرة هذه المعارك الكلمات وليس الطلقات.

وهذا السجال أثر تأثيرا بالغ الدلالة على الحياة الفكرية، وهو دليل حيوية، ويتعامل مع مناطق الخلاف، وفى سبيل إرساء قيم جديدة. ويجذب هذا النوع من المعارك الفكرية اهتمام القارىء، سواء بما يتضمنه من دراما وما يمثله من صراع أو من دخول فى قضايا جديدة شائكة.

وتدور المعارك حول قضايا مثل الاستبداد وحقوق المرأة، والحفاظ على الهوية القومية، وحق القارىء فى الحصول على المعارف والمعلومات الصحيحة.

وقد قامت معركة حول «عبادة الفرد» وتقديس الزعيم، بمناسبة عرض فيلم «سقوط برلين»، دارت سنة ١٩٥٥، بين كمال النجمى وأحمد بهاء الدين..

• وأبدى بهاء ملاحظة على الفيلم منتقدا فى فترة متقدمة تقديس الزعيم، ورد عليه النجمى فى مجلة «العالم العربى»، وعاد بهاء للرد على ما قاله كمال النجمى..

يروى قصة هذا الحوار كمال النجمى، فى كتابه «القلم والأسلاك الشائكة»، وجاء فى هذا المقال.. أحمد بهاء الدين هو الكاتب الصحفى المصرى العربى الثائر الذى لم تنقطع ثورته طوال أربعين عاماً فى سبيل الحرية والديمقراطية والتقدم..

لقد كان بصره الثاقب يريه أحيانا ما لا يستطيع أن يراه الكثيرون، فعرضت إحدى دور السينما فى القاهرة فيلم «سقوط برلين» السوفييتى - أظن أنها سينما أوديون -، الذى يؤدى فيه ممثلون بارعون أدوار ستالين وتشرشل وروزفلت.

فكتب بهاء يبدى دهشته من تقديس شخصية ستالين في الفيلم، وبين أن تقديس الزعيم مخالف لمبادىء الاشتراكية والديمقراطية، كأنما أراد بهاء أن يقول للذين كانوا يقدسون الزعيم عبدالناصر إنهم مخطئون..!

وكانت كلمة بهاء عن تقديس ستالين، أول كلمة تنشر باللغة العربية في هذا المعنى، ولم يسبقه أحد إلى التنديد بتقديس


احمد بهاء الدين


كمال النجمي


العقاد


هيكل


محمد أبو زهرة

أو عبادة شخصية ستالين ولم يكن أحد يعرف أن خروشوف سيقف بعد عام كامل فى مؤتمر الحزب ليقول هذا الكلام نفسه.

لم يكن يهمنى - ومازال الحديث لكمال النجمى - فى ذلك الوقت هجوم بهاء على تقديس الفرد أو الزعيم، ولكنى شاهدت الفيلم فأعجبنى كعمل فنى رائع عن الحرب العالمية الثانية، .. وناقشت فى كلمتى مسألة شخصية ستالين كما ظهرت فى الفيلم، وقلت إن السوفييت يرونها هكذا، فلا شأن لنا بما يرون، وإنما الشأن كله بما تضمنه الفيلم من روعة فنية.

ويبدو أن كلمتى كعادتى فى الكتابة أيام الشباب، كانت على شىء كثير من الحدة، فامتشق بهاء قلمه ورد على بمقال جعل عنوانه «الإرهاب»، وتحدث عن الإرهاب الذى يشنه بعضهم على المفكرين المستقلين.

ويتعجب النجمى.. كيف أدرك بهاء بقوة بصيرته واستقلال رأيه أن السوفييت غارقون فى تقديس الزعيم، قبل أن يعلنوا هم براءتهم من تقديسه بعام على الأقل.. وانظر كيف أدرك أن «الإرهاب الفكرى» يمكن أن يواكب الدعوة إلى الاشتراكية. وذلك كله قبل أن يقول عبدالناصر حرفاً واحداً عن الاشتراكية.

المهدوى ودراويش الماركسية!

واجه بهاء التطرف والتعصب والإرهاب الفكرى على أى نحو كان، ولعل الحوار الذى دار مع إسماعيل المهدوى حول الوطنية والقومية، دليل على ذلك.

عندما اتهم إسماعيل المهدوى، فى مقال نشر فى المساء، مجلة صباح الخير ورئيس تحريرها بأنها لا تنشر سوى لأصحاب اتجاه واحد معين، هو الاتجاه القومى، رد عليه بهاء فى مجلة «صباح الخير» فى ٥٨/٥/٢٩.. تحت عنوان ملفت هو «دراويش الماركسية». جاء فى هذا المقال.. «إننا نرفض التقليد الأعمى، والنقل الغبى مما لدى الآخرين.. نرفض أن نلغى وجودنا وعقلنا ونأخذ تجربة الآخرين على أنها شىء مقدس لا يأتيه الخطأ من بين يديه ولا من خلفه..

إننا نعرف من بين المتدينين ناسا إسمهم «الدراويش» أو «المجانيب» أو «مشايخ الطرق»، المفروض أنهم أكثر الناس تدينا وتطرفا فى الدين، ولكنك إذا ناقشت هؤلاء فى أمور دينهم وجدت أنهم أشد الناس جهلاً به، وأن ليس لديهم سوى التعصب، والتظاهر بالتطرف، والحركات الهستيرية التى يؤدونها، والعمائم الخضراء والتشنجات!

وأيضاً فى الماركسية «دراويش» لهم نفس المظهر المتطرف المتعصب، ونفس التشنجات والحركات الهستيرية التى لا تجوز على البسطاء.. ونفس الجهل بأمور ماركسيتهم.

ودراويش الماركسية هم الذين يمقتون القومية العربية، ويسخرون منها، ويعمون عن كل آثارها التقدمية فى حياة هذه

المنطقة الحساسة من العالم».

وقام فريق من الماركسيين يهاجم الحركات القومية بوصفها حركات رجعية فهى تحول الجماهير عن الصراع الطبقى.

ويورد بهاء الحجج النظرية المختلفة التى تؤكد غياب التناقض بين الماركسية والوطنية، وينقل حواراً بين لينين وروزا لكسمبورج، يقول لينين.. «صحيح أن تكوين دولة قومية لا يعنى استغلال الشعوب، فالماركسيون لا يمكن أن يتجاهلوا أهمية العوامل التى تعمل على بناء دولة قومية..»

وذكر العديد من الأمثلة التى تؤكد:

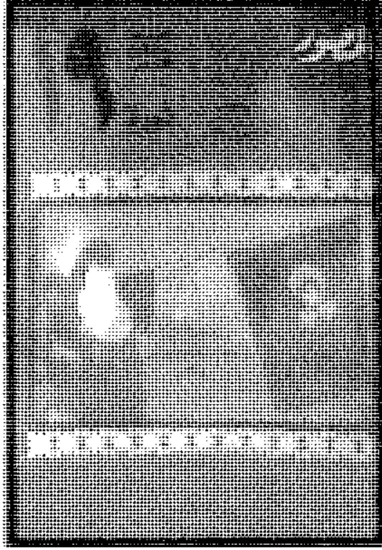
* إن القومية المستندة إلى إرادة شعبية، يجب احترامها وتأييدها والعمل على تحقيقها.

* إن اشتراك البرجوازية فى الحركة القومية، بل وقيادتها لها لا يعنى معارضتها، فهناك فرق بين تأييد البرجوازية وهى تعمل من أجل القومية، وبين تأييد البرجوازية، وهى تحاول الحصول على امتيازات لها من وراء ذلك.

* ويختتم بهاء مقاله.. «إلى الوراء أيها الدراويش.. إلى الوراء أيها الذين لا بضاعة لكم سوى اصطناع العلم واصطناع التطرف».

العقاد عدو المرأة!

أما هذه المعركة فقد دارت بين أصغر فرسان الكلمة، والكاتب الجبار العملاق.. بين بهاء الذى لم يصل عمره الثلاثين عاما وأبرز كتاب عصره عباس محمود العقاد.



مجلة المصور فى عدد تذكارى بمناسبة مرور ٥٠ عاما على ثورة ١٩١٩

لم يقبل بهاء موقف العقاد من المرأة.. ويأخذ عليه وهو الكاتب الكبير هذه النظرة المتخلفة.. «فالعقاد كاتب كرهنا منه الكثير ولكننا أيضا تعلمنا منه الكثير، وهو رائد من الرواد الذين ساهموا فى تعبيد الطريق الأدبى منذ ثلث قرن أو يزيد. (عام ١٩٥٦) ويقول بهاء..

«لا يقدم العقاد السادة على السيدات لعدم دراية بقواعد اللياقة، ولكنه له رأى معين فى المرأة، يضعها فى المحل الثانى بعد الرجل.

وقد أصبح الخلاف مع الأستاذ شيئا رهيبا حقا.. ويقول فى حديث فى مجلة «الرسالة الجديدة».. إن كل الذين يتصدون له بالنقد شيوعيون، وطالب بأن لا يعاملهم الناس بوصفهم أدباء. بل بوصفهم جواسيس رسميين، .. الأمر الذى لم يصل إليه مكارثى نفسه، فى حملته على حرية الفكر وإحراقه الكتب فى أمريكا، والذى يعنينى.. هو تلك الهستيريا التى استولت على العقاد، فأصبح يرى أن كل من يخالفه الرأى، أو كل من يقذف محرابه بحصاة، شيوعى، وأن كل فكرة يرفضها أو يعجز عن الإيمان بها شيوعية!

ويضيف بهاء.. «إن الدعوة إلى المساواة بين الرجل والمرأة دعوة شيوعية!

ويصف العقاد خصومه بكلمة واحدة هى أنهم «أوباش» ويقول عنهم فى كتاب عقائد المفكرين إنهم «واغش».

صحيح أن العقاد يجيد التحليل، .. وهو قادر على اكتشاف مفتاح الصفات الشخصية للفرد.. أما مفاتيح البناء



الذكرى الخمسون لثورة ١٩١٩ كانت معركة بين بهاء وهيكل حول أسبقية النشر..!

الاجتماعى فهى أمامه مختلطة غامضة..»

ويصل بهاء إلى نقطة الخلاف، فلا يوافق العقاد أن للرجل الحياة العامة والعمل.. وللمرأة الأمومة والبيت،.. ويدعى العقاد أن الرجل أقدر من المرأة حتى فى الأعمال التى تفردت بها المرأة..

ويرد بهاء على عملاق الحياة الفكرية.. «إنه تارة يقول إن أساس عدم المساواة بين الرجل والمرأة الوظيفة لكل منهما التى تخصص فيها، وتارة أخرى يقول إن أساس تفوق الرجل على المرأة فى جميع الوظائف، مما يعنى أن التخصص لا وجود له. وأن شرط التفوق لا معنى له، لأنه شرط موجود بين الرجال والنساء على السواء.»

وكانت المساواة بين الرجل والمرأة فى الحقوق، إحدى سمات دعاة التنوير والتحديث، وكانت هذه القضية محوراً لكتابات مجلة «صباح الخير» التى أنشأها ورأس تحريرها عام ١٩٥٨.

وهذه هى القضية التى ثار فيها جدل واسع بينه وبين الشيخ محمد أبو زهرة العالم الأزهرى وأستاذ الشريعة فى كلية الحقوق، وكتب بهاء تحت عنوان مميز ومثير هو «لا ياشيخ» يرد على هجوم الشيخ عليه فى مجلة منبر الإسلام، والذى نشره فى أخبار اليوم فى باب «صندوق الدنيا» فى ١٩٦١/٨/١٩، حول قضية المرأة..

ويرد بهاء رداً جريئا، جاء فيه.. «إن ما يعنى هؤلاء المشايخ فى المرأة ليس الإنسان، ولكن «العورة»، فالمرأة فى عقلهم الباطن مخلوقة حقيرة مستعدة أن تبيع عرضها لأول عابر سبيل إذا غفل الرجل لحظة واحدة عن حراستها.

المرأة فى مفهومهم لا تصلح إلا لشىء واحد هو أن تسلم نفسها للرجال.. ولهذا يجب أن تقام حولها الأسوار وتتفتح حولها العيون الحمراء.. حرية المرأة ليس لها معنى إلا الفساد.. ومسئولية المرأة عن نفسها لا نتيجة لها إلا الانحلال! وخروج المرأة من بيتها لا يؤدى إلا إلى أن ينقض عليها الرجال! الجنس ، والجنس وحدة

يدوى فى عقولهم دائما وباستمرار. فالتفسير الجنسى للتاريخ هو التفسير الرحيم الذى يفهمونه ويدورون حوله دون انقطاع، قصة الحياة على الأرض هى قصة رجال يقومون بحراسة النساء من خطر الرجال الآخرين ..»

وختم المقال بقوله «تفكير مكبوت محصور منحرف»!

هيكل وبهاء

فى يوم ٧ مارس عام ١٩٦٩، صدر عدد المصور رقم ٢٣١٧، وهو عدد تذكارى خاص بمناسبة ٥٠ عاما على ثورة ١٩١٩.

وفى ذات الوقت خصص الأهرام بعض صفحاته لنشر دراسات عن ثورة ١٩١٩ فى المناسبة نفسها. ثم نشر ما يتهم «المصور» بأنها أخذت الفكرة من الأهرام.

ويعلق بهاء على مسألة سرقة الفكرة من الأهرام والتى تبين أن الذى كتبها هو هيكل ويقول..

«نستأذن القارىء فى كلمة عتاب إلى زميلة يومية كبرى.. نشرت كلمة يوم الخميس الماضى تنطوى على معنى معين هو أن المصور قد «لطشت» فكرة الاهتمام بذكرى ثورة ١٩١٩، فقط عندما أشارت الزميلة إلى أنها ستبدأ بنشر مادة عنها، مع كلمة تقريع عن إهمال هذه المناسبة التى لم يكن جائزا أن تمر دون وقفة أمامها بالدرس والتقدير».

ونحن لم يكن لدينا مانع أبدا من أن نتذكر المناسبة بما نشرته الزميلة لو كان هذا صحيحاً، فالموضوع هنا ليس لطش فكرة صحفية ولكنه تقديم خدمة وطنية وكان فى إمكان الزميلة أن تعرف أن هذا غير صحيح.. وتنسب لنا الزميلة فخرا لا ندعيه، وهو أننا يمكن أن ننجز عدداً خاصاً من المصور يزيد عن الحجم العادى فى ٢٤ ساعة من إشارتها اعتزامها النشر عن ثورة ١٩.

أما الحقيقة فهى أن المصور قد بدأ إعداده قبل شهرين من صدوره خصوصاً وقد اقتضى الرجوع إلى عدد كبير من الأحياء فى شتى أنحاء القطر.. ولكن، هل نحن حقا فى حاجة إلى هذا الشرح كله؟!»

يجيب بهاء.. «الواقع أن الذى أدهشنا فقط هو دهشة الزميلة الكبيرة من أن ينتبه إلى ذكرى الثورة الخمسين غيرها!، أو أن يستشعر الواجب الصحفى والوطنى أحد خارج جدرانها، وليس هذا خبرا مكتوماً من الأخبار التى تعودت الزميلة أن تستأثر بها، ولكنه خبر عمره خمسون سنة!!

ولقد كان منطقيا أن يوجه لوم الزميلة الكبيرة إلى من لم يهتم، لا إلى من اهتم».

وهذه الحكاية هى بداية الحديث عن العلاقة بين القطبين الكبيرين، وقصتهما مع الصحافة والسياسة.

وترى وأنت تتابع الحكاية، كيف يتحاور العمالقة، التزام صارم بالموضوعية، مع احترام متبادل، ومنافسة على تقديم خدمة للقارىء.

هذا فى الجزء الظاهر من علاقة بين صديقين حميمين، يقدر كل منها الآخر، ويعرف قدر صاحبه وكفاءته، تربطهما علاقة عميقة، وإن تعرضت أحيانا للمد أو الجزر، فهما أبناء مهنة واحدة، تربعا على قمتها معاً.

وتعكس العلاقة بينهما، القصة الكاملة للصحافة، ومدى القبول بالشخصيات المستقلة ذات الوزن والاعتبار.

توثقت العلاقة بينهما خلال رحلة صحفية صحبا فيها عبدالناصر إلى سوريا، وكانا يلتقيان فترة من الوقت على مائدة على أمين كل يوم ثلاثاء، ينتظر كل منهما سماع رأى الآخر فى الأحداث الجارية، يجمعهما الاهتمام المشترك رغم اختلاف شخصية كل منهما، فيحرص بهاء

على وجود مسافة بينه وبين السلطة أما هيكل فهو والسلطة سواء، كان محمد التابعى أستاذا لهيكل، وكان محمود عزمى أستاذا لبهاء.

وعندما رغب هيكل أن يؤكد لى علاقة بهاء بالسلطة، قال.. إن لديه تسع رسائل كتبها بهاء إلى الرئيس جمال عبدالناصر فى ظروف مختلفة، فرجوته نشرها!

ولا يستبعد بهاء فى إطار المنافسة بينهما أن يشارك هيكل فى انتقال بهاء من «أخبار اليوم» إلى دار الهلال، أى الانتقال من منبر واسع الانتشار ينافس الأهرام إلى منبر أقل انتشارا بحكم طبيعته، وكثيرا ما يدفع الصحفيون أخطاء السياسيين، فعندما تدهورت الأمور، ينعكس ذلك على الصحافة، وعندما يظهر الوجه القبيح للسياسة، لا يكون أمامها سوى تحطيم المرآة، وتوجيه الاتهام للصحافة والصحفيين.

ورغم الأدوار بالغة الأهمية التى لعبتها الصحافة، إلا أنها كثيراً ما تتحمل وحدها أخطاء السياسة ومراجعاتها.

وهذا ما يظهر واضحا فى قصة عمل كل منهما، وقصة علاقتهما معا.

وفى فصول العلاقة بينهما.. إصدار مجلس نقابة الصفحيين بيانا - عندما كان بهاء نقيبا للصحفيين - يحتج على انفراد هيكل بأخبار ذات طابع قومى..

ويروى بهاء القصة فى كتاب «محاوراتى مع السادات».. أنه بعد هزيمة ١٩٦٧ انفردت الأهرام بنشر خبر من أهم الأخبار. واتصل عضو المجلس سعيد سنبل ناقلاً تذمر الصحف من هذا التميز.

قلت.. إذا كنتم تريدون أن يجتمع مجلس النقابة ونهاجم هيكل فلست مستعدا لذلك. فلو أن واحداً منا فى مكان هيكل وحصل على ما يحصل عليه هيكل من أخبار، لما وزعها على بقية الصحف.

أما إذا كنتم مستعدين لأن نتجه بالاحتجاج إلى الرئيس عبدالناصر الذى يخص صحيفة دون أخرى فإنى مستعد لذلك.

وبالفعل.. أعدت مذكرة مرفوعة إلى الرئيس عبدالناصر، سجل فيها المجلس أن هناك نوعا من الأخبار - يجوز فيه السبق والانفراد الصحفى، ولكن هناك نوعاً آخر من الأخبار تتعلق بالمصالح العليا، وإن خص الرئيس بهذه الأخبار جريدة دون أخرى، فكأنما ميز قارئا على غيره، صورة من التمييز بين المواطنين.

وبالتالى وجه بهاء نقده للسياسة لا للصحافة.

وعندما قرر السادات نقل بهاء من دار الهلال إلى روز اليوسف دون الرجوع إليه، رفض هذا النقل واعتبره إحدى صور العقاب، وقدم استقالته التى ذكر فيها.. «لقد اخترعت الثورة صحفيين وكتابا فى كل مجال، ولكنى لست أحد اختراعات الثورة، وقد كنت رئيساً لتحرير أكبر جريدة فى مصر - أخبار اليوم - قبل تأميم الصحف. ومن حقى أن يؤخذ رأيى فى أى أمر يتصل بى.

وسارع هيكل وعرض على بهاء العمل معه فى الأهرام!

وخلال عمله فى الأهرام، وعند كتابة مقال عقلانى هادئ يعلق على بيان توفيق الحكيم وعلى فصل عدد من الصحفيين بعنوان «العنف المتبادل»، جاءه هيكل إلى بيته فى منتصف الليل، وأبلغه أن المقال منعه الرقيب، وأنه صدر قرار بنقله إلى مصلحة الاستعلامات.

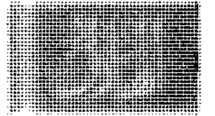
وهذا المقال باقة ورد على مثواه فى ذكرى رحيله، وهو فى الأعالى يسطع بالضياء.■

حكمة
الطيب صالح

بقلم
د. جلال أمين

اجتمع عدد من أصدقاء الطيب صالح الحميمين، ولحسن حظي أن دعوني للانضمام إليهم، للاحتفال على طريقتهم بحصول الطيب صالح على جائزة الرواية العربية التي منحتها له وزارة الثقافة المصرية منذ أسابيع قليلة.

رأيت من المناسب أن أساهم في هذا الاحتفال بإلقاء كلمة قصيرة في الثناء على الطيب صالح. كان دافعي إلى ذلك شعوري بأنه لايجوز أن يترك الطيب صالح ليتمتع بالجائزة وحده، فهي جائزة ثمينة «مائة ألف جنيه مصري»، عدا التقدير الأدبي لابد أن نشاركه التمتع بهذه الجائزة «هكذا قلت لنفسي» ولو بإلقاء بعض كلمات الثناء، نعم أنا أعرف أن الطيب صالح من القليلين الذين لايحبون الإكثار من الثناء، وعلى الأخص عندما يكون الثناء عليه هو، ولكن هذا ثمن زهيد لايجب أن يمانع في دفعه في مقابل هذه الجائزة الكبيرة التي حصل عليها.





خطر لي أن أركز في كلمتي على جانب واحد هو الحكمة، فأسمي كلمتي «حكمة الطيب صالح» إذ كنت دائما اعتبر هذه الصفة من أهم صفاته، في مقال رقيق كتبه الأستاذ رجاء النقاش في جريدة الأهرام، بهذه المناسبة نفسها، وصف رجاء صديقه بأنه «طيب وصالح»، ولكن هذا من قبيل



تحصيل الحاصل، وأنا الآن أريد أن أضيف وصف الحكمة، التى تجلت لى فى مواقف كثيرة أتخذها الطيب صالح فى حياته، واكتفى الآن بذكر أربعة منها.

أما الموقف الأول : الذى تجلت فيه حكمة الطيب صالح فهو قبوله لجائزة الرواية العربية ذلك أن هذه الجائزة قد اشتهرت أخيرا بأنها تعطى لترفض، بعد أن قام برفضها أديب مصرى مشهور فى المرة السابقة مباشرة، وأعلن رفضه على الملأ فى نفس الحفل الذى أقيم لتسليمها وأمام جمهور غفير من الأدباء والمثقفين أقول إن قبول الطيب صالح للجائزة يفصح فى رأيى عن حكمة، لا للسبب البسيط الذى قد يخطر على الذهن لأول وهلة، وهو أن القيمة المادية للجائزة لايمكن أن يستهان بها، فأنا أعرف جيدا أن المال لايهم الطيب صالح كثيرا، بل لأسباب ثلاثة أهم من هذا بكثير.

أما السبب الأول : فهو أن قبول الجائزة ينطوى فى الحقيقة على عدم المبالغة فى أهميتها، إن المرء يقبل الشيء البسيط دون تفكير طويل، ولا يتردد ويعقد الموضوع إلا إذا بدأ له مهما. والطيب صالح رأى، على الأرجح، أن الأمر كله لايستحق كل هذه الضجة، فقال لنفسه «يا أخى خذها، وفضها سيرة!».

والسبب الثانى : أن الطيب صالح رفض أن ينظر إلى الجائزة على أنها جائزة من وزير الثقافة المصرى، أو حتى من الدولة المصرية إنه بإحساسه المرهف رأى أنها فى نهاية الأمر جائزة من مصر لأديب سودانى ومصر لاترفض لها جائزة.

هذا الموقف من جانب الطيب صالح ذكرنى بصورة كنت أراها عاما بعد عام لأديبنا الكبير «نجيب محفوظ»، وهو يصافح رئيسا بعد آخر من رؤساء جمهورية مصر وكنت ألاحظ فى الصورة انحناءة خفيفة من نجيب محفوظ وابتسامة عريضة وهو يصافح رئيس الجمهورية. لم يخطر ببالى قط أن نجيب محفوظ بهذه الابتسامة أو الإنحناءة الخفيفة يحاول أن يتملق رئيس الجمهورية، بل كان شعورى دائما أن نجيب محفوظ يرى أن التكريم الذى يحصل عليه فى مثل هذا الموقف ليس من شخص معين بل من الدولة المصرية كلها ممثلة فى شخص فرعونها.

والسبب الثالث : أن الطيب صالح فيما يبدو لى رجل لايعبأ بالشهرة بل لعله يمقتها، وحيث أن رفض الجائزة يمكن أن يجلب من الشهرة أكثر مما يجلبه قبولها، فلعل قبول الطيب صالح للجائزة كان من بواعثه تجنب التعرض لتيار كاسح من الشهرة.

أذكر أن الطيب صالح قال لى مرة أنه قرأ لأديب حكيم قولا يصف فيه

الشهرة «بالعاهرة» ومنذ أن سمعت منه هذا الوصف للشهرة، وأنا أبحث عن تفسير لهذا الوصف دون أن أصل إلى تفسير استريح إليه، إني أستطيع أن ألتمس علاقة غامضة أو بعض الشبه غير الواضح تماما من حب الشهرة إلى درجة الإدمان، وبين تعريض الجسد للامتهان، ولكني لا أستطيع التعبير عن هذه العلاقة أو هذا الشبه تعبيرا دقيقا وواضحا قلت لنفسي: «هذا هو ما يغظيني من الطيب صالح. إنه يلقى بتعبير كهذا دون أن يوضح مقصده بالضبط، فينشغل الناس به ويختلفون حول مغزاه ومعناه الحقيقي. (أنظر كم شغل قرار الطيب صالح بتفسير مايقصده بالضبط من شخصية مصطفى سعيد وتصرفاته في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، بل وما يقصده من الرواية بأكملها) مما يذكرني بقول المتنبي عن الفرق بينه وبين غيره في استعماله لألفاظ اللغة العربية:

أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم

كل هذا ليس إلا أمرا واحدا من الأمور التي تجلعني أصف الطيب صالح بالحكمة.

* * *

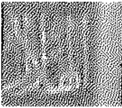
وأما الأمر الثاني: فهو أنه بكل تأكيد ليس كاتبا ثرثارا، كما يتجلى من قلة ما يكتبه، وأنا أفسر هذا بأنه رجل لايكتب إلا إذا كان لديه مايقوله، وما أكثر من يكتبون دون أن يكون لديهم أي شيء يستحق القول على الإطلاق ولكني أفسر قلة كتابات الطيب صالح أيضا بأنه يعرف جيدا أن كلاما قليلا، إذا أحسنت كتابته يغني الكثير، ويمكن أن يستخلص منه الناس العديد من المعاني، المرة بعد المرة.

لقد اقتطف الطيب صالح مرة قولا للجاحظ مؤداه أن «الكلام ينسي بعضه بعضا»، وهو بالفعل كذلك، فما أجدرنا أن نقتصد في كلامنا خوفا من أن يؤدى نطقنا ببعض الكلام الفارغ إلى نسيان كلام آخر، سبق لنا قوله وأكبر قيمة، على أي حال، هاهي رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، التي لايزيد حجمها على ١٦٠ صفحة من القطع الصغير تقرأ المرة بعد المرة ونستخلص منها في كل مرة معاني جديدة.

* * *

الأمر، أو الموقف الثالث:

تتجلى فيه في رأيي، حكمة الطيب صالح، هو موقفه من السودان، فها هو رجل يحب وطنه حبا جما، ولكنه اختار طريقة غريبة جدا للتعبير عن هذا الحب. فهو أولا قرر ترك السودان والإقامة بعيدا عنه، وهو موقف غريب من رجل متيم بحب وطنه وهو ثانيا: لم يعرف أنه اشترك في مظاهرات للهتاف بحياة السودان أو بسقوط حاكم أو آخر من



حكام السودان المستبدين وقد سمعته مرة فى محاضرة له فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة. يقول إنه عندما كان تلميذا فى المدرسة الثانوية بالخرطوم، كان إذا قام التلاميذ بمظاهرة يتركهم ويعود إلى البيت للقراءة. لقد قرر بدلا من ذلك أن يعبر عن حبه للسودان بكتابة مجموعة من القصص، وهى طريقة غير مألوفة للتعبير عن الحب. والأدهى من ذلك أن هذه القصص لاتحتوى فقط على أشياء طيبة عدا السودان، بل فيها الطيب والقبيح مما قد يدفع بعض السودانيين الغيورين على سمعة السودان أن يفضلوا عدم الخوض على هذا النحو فى وصف نمط الحياة فى السودان. أذكر مرة أثناء إقامتى بالكويت، فى منتصف السبعينيات، أن شكا لى صديق سودانى «هو المرحوم الدكتور عبدالرحيم الميرغنى» مما يحتويه فيلم «عرس الزين»، المأخوذ عن رواية للطيب صالح بنفس الاسم، من بعض المناظر «وأظنها كانت تصور بعض مراسم الزواج عند السودانيين» التى تظهر السودانيين فى رأيه، بمظهر الشعب المتخلف» أو «غير المتحضر»! وقد اختلفت وقتها مع هذا الصديق بشدة، ولازلت أعتقد أن ما كتبه الطيب صالح من روايات وقصص، وكلها تقريبا تدور فى السودان، يوقعك فى حب السودان وأهله فورا، ويظهر السودانيين فى صورة الشعب البالغ التحضر والذكاء، والثرى جدا بمشاعر التعاطف الإنسانى.

ذكرنى هذا بعبارة طريفة قالها الطيب صالح فى المحاضرة نفسها التى أشرت إليها منذ قليل، منذ سنتين أو ثلاث سنوات، تعبيرا عن استغرابه من طريقة المصريين فى التعبير عن حبهم لوطنهم، حيث لايكفون عن التغنى بهذا الحب فى تكرار قولهم «ياحبيبتى يامصر..» وكأن أحد على وشك أن يخطفها من أيديهم!.

الموقف الرابع: الذى لمست دليلا على حكمة الطيب صالح، هو موقفه من اللغة العربية. لقد سمعته أكثر من مرة يقول إنه يبذل جهدا كبيرا أثناء الكتابة بحثا عن اللفظ الصحيح والمناسب، والكلمة التى تعبر بدقة عن المعنى الذى يقصده، وأنا أعتقد أن هذا مسلك حكيم، إذ أن الذى ينجح فى الكشف عن أسرار اللغة يذهب شوطا بعيدا فى الكشف عن أسرار الأدب، والذى يكتشف أسرار الأدب يكتشف جزءا كبيرا من أسرار النفس البشرية.

سأضرب الآن مثالا لطريقة الطيب فى الكتابة واختيار ألفاظه، من مقال حديث نشرته صحيفة الحياة اللندنية فى ٥ مارس ٢٠٠٥، تحت عنوان «أفاعى الفردوس»، ويعلق فيه الطيب صالح على مأساة مقتل رئيس الوزراء اللبنانى رفيق الحريرى.

لم يبدأ الطيب صالح بذكر الحريرى أو حادث الاغتيال البشع بل بدأه بقوله: «لبنان يغرى بالإسراف، الإسراف فى الحب، والإسراف فى الكرم، والإسراف فى الإعتزاز بالذات .. الخ». وقد وجدت فى استعماله لتعبير «الإغراء بالإسراف بدلا من محض الإسراف، منتهى الأدب، فــهــو لايريد أن يصف اللبنانيين بالإسراف بل فقط بأن بلدهم يغرى بالإسراف.

والبلد الذى يغرى بالإسراف لابد أن يكون بلدا غنيا، ولكن هذا البلد الغنى كالفردوس لابد أن يحتوى على أفاعى (ومن ثم عنوان المقــال: «أفــاعى الفردوس») فيقول:

«هذا الفردوس الأرضى الذى جاء الله سبحانه وتعالى به على اللبنانيين، من أين تدخله الأفاعى فتنفث سمومها فيه؟ إننى مؤهل لأن أطرح السؤال، فأنا من الجنوب الأقصى، وعندنا أيضا فردوس أرضى من طراز آخر، وهذا أيضا فردوس مملوء بالأفاعى، هل هى أفاعى من مصدر واحد؟ أما تجىء ومن أماكن شتى؟ أم هى أفاع تخرج من الهدف فى أنفسنا نحن؟».

كل هذه الاحتمالات ممكنة، والطيب صالح من الحكمة بحيث ذكرها كلها ولم يجزم بشىء.

أما أنا فلدى سؤال آخر كيف نفسر تحلى أديب سودانى بكل هذه الكلمة؟ لقد قيل مرة إن الحكمة يمانية «نسبة إلى اليمن»، فهل هى أيضا سودانية؟، وإذا كانت كذلك، فلماذا ياترى؟ هل السبب هو اختلاط الدم العربى بالأفريقى؟ أما أن السبب أن السودان ينطبق عليه وصف الطيب صالح لشخصية الجد فى رواية «موسم الهجرة إلى الشمال».. إذ وصفه بقوله :

«تمهلت عند باب الغرفة وأنا أستمرىء ذلك الإحساس العذب الذى يسبق لقائى مع جدى كلما عدت من السفر. إحساس صاف بالعجب من أن هذا الكيان العتيق مايزال موجودا أصلا على ظاهر الأرض. وحين أعانقه استنشق رائحته الفريدة التى هى خليط من رائحة الضريح الكبير فى المقبرة ورائحة الطفل الرضيع .. نحن بمقاييس العالم الصناعى الأوروبى فلاحون فقراء ولكننى حين أعانق جدى أحس بالغنى، كأننى نغمة من دقات قلب الكون نفسه، إنه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع فى أرض منّت عليها الطبيعية بالماء والخصب، ولكنه كشجيرات السيال فى صحارى السودان، سميكة اللحى حادة الأشواك، تقهر الموت لأنها لاتسرف فى الحياة..».■

التراجع الكبير

من الازدهار إلى الإفلاس:

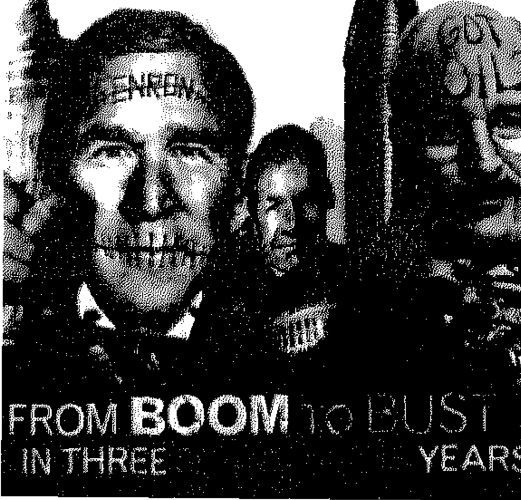
ثلاثة أعوام من الاستخذاء

بقلم

محمد يوسف عدس

ليس الزهد فى كل شىء خصلة محمودة.. ولا النّهم فى كل الأحوال خصلة مذمومة. فالرضا بقلة العلم والمعرفة زهد مرذول، بينما النهم فى طلب العلم فضيلة محمودة. وقد لازمنى نهم المعرفة فى كل حياتى وفى ما تعرضت له بالبحث والدراسة.. وعلامة هذا النهم عندى هى عدم الشعور بالاكتفاء وعدم الرضا بالقدر الذى حصلته من المعرفة.. ودائما ما أكتشف أن ثمة نقطة كان يجب الالتفات إليها والتركيز على أهميتها.. وعادة ما تأتينى فكرة جديدة من قراءة كتاب جديد بل من إعادة قراءة كتاب قديم.

لذلك لم ينقطع اهتمامى بالانقلاب الفكرى والسياسى الذى حدث فى الإدارة الأمريكية بعد واقعة ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، واجتاح العالم كالزلزال الذى لاتزال آثاره وتوابعه تتوالى فى كل ركن من أركان الأرض. ومنذ نشرت لى مجلة الهلال مقالى الأول فى هذا الموضوع بعنوان (غطرسة القوة) فى أغسطس ٢٠٠٢م حتى مقالى الأخير بعنوان (ديك تشينى هو الرئيس) فى إبريل ٢٠٠٥م - وأنا فى محاولة متصلة بالبحث والتحليل لفهم وتفسير هذه الظاهرة الأمريكية التى تبلورت فى هجمة إمبريالية شرسة تمركزت فى الشرق الأوسط.



كانت كل مقالة محاولة مخلصة لإضاءة جانب من هذه الظاهرة الإمبريالية الخطرة.. ومازلت أشعر بأن بعض جوانب هذه الظاهرة تحتاج إلى تفسير أعمق وإضاءة أكثر، حتى وقع نظرى على كتاب جديد من تأليف «بول كروجمان» يتناول فيه بالتحليل والمتابعة الأعوام الثلاثة الأولى من إدارة چورچ دبليو بوش من الناحيتين الاقتصادية والسياسية (فى الداخل والخارج)، وعنوان الكتاب هو: «التراجع الكبير: من الازدهار إلى الإفلاس.. ثلاثة أعوام من الاستخذاء»، وكما ترى فإن موضوع الكتاب واضح من عنوانه فهو يتناول بالنقد سياسة وسلوك إدارة بوش فى سنواتها الأولى، والنتائج التى ترتبت عليها فى الولايات المتحدة وفى العالم الخارجي..

وليس فى هذا شىء جديد، ولكن الجديد حقا هو منهجه المتميز فى جمع الحقائق وتحليلها، وكذلك النموذج التفسيرى الذى استخدمه فى فهم هذه الحقائق وعرضها. فمن هو بول كروجمان؟. إنه أستاذ الاقتصاد بجامعة برينستون وكاتب عمود شهير فى بعض الصحف الأمريكية آخرها نيويورك تيمز، حيث تنشر له فى الأسبوع مقالين، وقد شكلت هذه المقالات جزءا هاما من الكتاب.

وصفته مجلة «واشنطون منثلى» بأنه أبرز كاتب عمود أمريكي، كما وصفته مجلة «إكونومست» بأنه أشهر اقتصادى فى جيله، واختارته مجلة «المحررين والناشرين» كاتب العمود الأول لهذا العام.

يتحدث عن منهجه فيقول: «لقد بدأت أشير فى وقت مبكر إلى انعدام الأمانة فى إدارة بوش قبل أن يتنبه إلى هذه الحقيقة أكثر الكتاب، فلماذا رأيت ما أخفق الآخرون فى رؤيته؟.. أحد الأسباب أننى اتبعت منهجا مختلفا.. فأنا كاقتصادى محترف لا أتبع فى كتاباتى أسلوب قال فلان وقال علان.. بينما الواقع يقول شيئا آخر مختلفا، وإنما كنت أكتب ما أراه واقعا بالفعل. أكثر المعلقين يعتمدون فى تقاريرهم الاقتصادية على ملعومات يقولون إنها مستمدة من مصادر رفيعة المستوى..

تسربات من أعلى السلطة.. وثيقة الصلة بالمصادر العليا.. مقابلات مع أصحاب السلطة والجاه.. مقابلات شخصية مع رجال مهمين. هذا الأسلوب في العمل يجعل أصحابه معرضين إما للإغراء أو للتهديد والتجميد.. أما أنا فأعتمد على الأرقام والتحليلات التي هي ملك عام.. فلست محتاجا للتقرب من ذوي النفوذ والسلطان في استقاء المعلومات، ولست محتاجا للتباهي باختلاقي عن الآخرين لقربي من هذه الطبقة.. يعيش المعلقون الآخرون في واشنطون ويرتادون حفلات العشاء مع كبار الشخصيات السياسية ومن ثم يرددون نفس العبارات الشائعة على ألسنتهم.. فمثلا: قبل ١١ سبتمبر (٢٠٠١) سادت على ألسنتهم مقولة أن چورچ دبليو بوش غبي ولكنه أمين.. وبعد ١١ سبتمبر سادت مقولة أخرى: إنه بطل ذو إرادة وعزم وصاحب أخلاق ناصعة واضحة.. لكن الدليل المسيطر أمامي كان يقول: إنه لا هذه الصورة ولا تلك يقارب الواقع الذي توارت حقيقته عن أعين الجميع.. لم أكن واحدا من هذه (الشلّة) فأنا أعمل في قلب نيوجرسي، أعيش حياة أستاذ جامعي، لذلك لم أتبن هذه الافتراضات.. كتبت في أحد أعمدتي تحت عنوان «الواقع البديل»: «إنه عندما كان أكثر المتحذلقين يهللّون للرؤية الشجاعة والمهارة والوضوح الأخلاقي الذي يتمتع به قادتنا - رأيت أنا على العكس من ذلك تماما: اضطراب وانعدام فاعلية وانعدام أمانة.. ولم تكن هذه وجهة نظر شعبية في ذلك الوقت..»

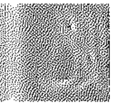
السيطرة على البيت الأبيض

فما الذي حدث في السنوات الأولى لإدارة بوش الإبن مما أثار انتباه المؤلف وزاد من شعوره بالخطر؟:

انهيار في البورصة.. فضائح الشركات.. أزمة الطاقة.. تدهور في البيئة.. عجز شديد في الميزانية بعد سنوات الفائض في إدارة بل كلينتون.. وأزمات اقتصادية وكساد.. إرهاب.. وفساد.. وانشقاقات في صفوف حلفاء الولايات المتحدة.. والحرب في أفغانستان ثم العراق، وفوق كل هذا ومعه تنامت قوّة حركة سياسية متطرفة انتهت بالسيطرة الكاملة على البيت الأبيض وعلى الكونجرس وقطاع كبير من النظام القضائي وشريحة كبيرة من الإعلام الأمريكي.. وقد استطاعت هيمنة هذا الجناح اليميني المتطرف إحداث تغييرات نوعية خطيرة في كل شيء، بحيث أصبحت القواعد التقليدية في السياسة والإدارة غير قابلة للتطبيق، وفي مقابل هذا كله حقيقة أخرى لا تقل إثارة وهي أن الكثرة الغالبة من الأمريكيين لم تستطع أن تفهم أن تغييرات هائلة تجري في الحياة السياسية الأمريكية.. والذين أدركوا هذا من المثقفين استقبلوا الأمر باستهانة، عندما تصوروا أن وصول الجناح المتطرف في الحزب الجمهوري إلى السلطة إنما هو مجرد انحراف مؤقت في الإدارة، وأن چورچ دبليو بوش سوف يتحول إلى كتلة الوسط بعد أن تستقر له الأمور في البيت الأبيض.. ولكن هذا لم يحدث بل ظلّت الأوضاع تتدهور من سيء إلى أسوأ.

ما الذي أصاب الناس فأعاقهم عن فهم الواقع؟:

لم يجد «بول كروجمان» لهذا السؤال المحير إجابة شافية حتى وقع على كتاب



بعنوان «السلطة الثورية».. ورغم أن موضوع الكتاب لا علاقة له بأمريكا فهو كتاب يتحدث عن الدبلوماسية فى أوروبا قبل قرنين من الزمان، إلا أن المؤلف وجد فيه ضالته لذلك يقول:« لم أكد انتهى من قراءة الصفحات الثلاثة الأولى من الكتاب حتى شعرت بقشعريرة تسرى فى أوصالى وتملكنى فزع عظيم، فقد بدت لى هذه الصفحات وكأنها تصف الأوضاع التى تجرى اليوم فى السياسة الأمريكية».

صاحب هذا الكتاب هو هنرى كيسنجر عندما كان لايزال شابا لم يلحقه الفساد السياسى، وقد بناه على نتائج بحث قام به للحصول على درجة الماجستير.. والكتاب معنى أصلا بالمشكلات التى واجهت المنظومة الدبلوماسية فى أوروبا على أثر ظهور قوة ثورية فى فرنسا (روبسبير ونابليون) لا تقبل ولا تعترف بهذه المنظومة التقليدية.. يقول بول كروجمان: لقد بدا لى واضحا أن الجناح اليمينى المتطرف الذى يحتل السلطة الآن فى البيت الأبيض هو فى حقيقة الأمر قوة ثورية بهذا المعنى.. فقادة هذا الجناح يرفضون منظومتنا السياسية المألوفة.. وهناك أدلة كثيرة على أن هذه المجموعة التى تدير شئون الدولة يرون أن كثيرا من المؤسسات السياسية والاجتماعية المألوفة لنا يجب أن تتلاشى.. ولا يقبلون القواعد التى اعتبرتها غالبيتنا العظمى أمورا مسلما بها.. فالسلطة الثورية إذن هى المفتاح لحل كثير من الألغاز التى أثارتها الإدارة الأمريكية


باول كروجمان

الجديدة.. وهى التفسير الذى رآه «بول كروجمان» مناسباً لفهم الانقلاب السياسى الذى حدث فى توجهات السياسة الأمريكية.

السلطة الثورية فى تجلياتها

يسوق المؤلف آدلة عديدة على حقيقة أن المجموعة المتطرفة فى البيت الأبيض تمثل ما يطلق عليه بالسلطة الثورية.. نكتفى هنا بالإشارة إلى دليلين بارزين يتعلق الأول بالسياسة الداخلية متمثلا فى خطة تخفيض الضرائب، ويتعلق الثانى بالسياسة الخارجية متمثلا فى حرب العراق والموقف السلبى من الأمم المتحدة والمنظمات الدولية الأخرى.

لو رجعنا فى التاريخ إلى عقد الثلاثينات فى القرن الماضى لنذكر بانطلاق ما سماه روزفلت بـ (العهد الجديد) وإلى الستينات حيث ظهر ما سمى بـ (المجتمع العظيم) لوجدنا أن كليهما يوفر حقوقا كثيرة للطبقات العاملة، كالتأمين الاجتماعى والصحى وتأمين البطالة، ولكنك إذا رجعت إلى منشورات Heretage Foundation وهى المؤسسة التى تطبخ لإدارة بوش أيديولوجيتها، لوجدت أجندة مناقضة تماما لبرنامجى العهد الجديد والمجتمع العظيم، ومن ثم ترى ضرورة القضاء على آثارهما فى المجتمع.. ويذهب تطرف إدارة بوش إلى حد السعى الحثيث لإلغاء الضرائب على رأس المال والاقتصار على ضرائب الأجور، ومعنى

هذا - ببساطة - أن تتحمل الطبقة العاملة وحدها كل الأعباء الضريبية للمجتمع بأسره.

إنهاء الضرائب على رأس المال

أعلن الرئيس بوش ١٩٩٩ عن خطته في تخفيض الضرائب وبذلك اكتسب تأييد جناح مهم من الحزب الجمهوري وامتداداته في الكونجرس وهؤلاء يعتنقون فكرة يمينية متطرفة شعارها (نهاية لكل الضرائب على رأس المال).. وفي هذا تدمير بين للأطر التقليدية في المنظومة الضريبية. ومع ذلك لم تستطع المؤسسات السياسية والإعلامية أن تصدق أن إدارة بوش يمكن أن تقدم على هذا العمل، بالرغم من الشواهد الدالة على تطرف أعضاء هذه الإدارة.

في أول الأمر سبق التبرير الأول لخفض الضرائب في الكونجرس، وهو إعادة الفائض المغالي فيه إلى الشعب، ولم يجد أعضاء الكونجرس حتى الديمقراطيون غضاضة من الموافقة على التخفيض، فلما تبين أن هذا الإجراء لم يحدث أي أثر لصالح الطبقات العاملة وإنما استفاد منه الأغنياء فقط، جاءت الإدارة الأمريكية، بمبرر آخر وهو توفير (دوافع حث للنشاط الاقتصادي) وخلق وظائف جديدة للعاطلين.

يقول بول كروجمان : لم يكن التبرير الأول أو الثاني سوى خطوة تبعتها خطوات أخرى في عملية تحوّل منظمة في طريق تحقيق غاية نهائية لا علاقة لها مطلقا بهذه التبريرات... ومع ذلك فإن كثيرا من السياسيين والصحفيين لايزالون يجدون صعوبة بالغة في مواجهة الحقيقة أو تصديق ما يرونه بأعينهم على الساحة.

ويلاحظ كروجمان هنا أن هذا النمط يكرر نفسه بالنسبة لسياسة الطاقة والبيئة والرعاية الصحية والتعليمية.. إلى آخر هذه السياسات التي تصب فقط في مصلحة الأغنياء.

كذلك يلاحظ كروجمان أن جميع أعضاء إدارة بوش لهم تاريخ مستفزّ من الآراء والممارسات المتطرفة في كل مجال.. مما يدل على أن الإدارة نفسها لديها غايات متطرفة ولكنها دائما ما تبطنها بإعلان نواياها الحسنة، لخداع المعتدلين وذلك بتقديم أسباب ومبررات لا تبدو في ظاهرها متطرفة.. وفي كل حالة كان المعتدلون يمارسون نوعا من التكيّف العقلي لهذه الأفكار، ومحاولة اللقاء معها في موقع وسط، والتهوين من شأن هذا التطرف.. ثم التهوين من شأن الوعود التي لم تتحقق.

يقول كروجمان نقلا عن كيسنجر: «إن الناس الذين اعتادوا على الاستقرار والثبات لا يستطيعون أن يقنعوا أنفسهم أو أن يصدقوا أنهم يواجهون قوة ثورية ومن ثم يفتقرون إلى الفاعلية في مواجهتها ». بل تردى بهم الحال إلى درجة أنهم رفضوا موقف المثقفين الذين رفعوا أصواتهم يحذرون من الخطر القادم، واعتبروهم متشائمين مزعجين..!

وهكذا استطاعت الإدارة المتطرفة أن تواصل تنفيذ سياستها دون أن تتعرض لأي مقاومة.

ازدراء المنظومات التقليدية

في الحديث عن الدليل الثاني لكروجمان يقول: منذ الحرب العالمية الثانية حرصت الولايات المتحدة أن تدير سياستها الخارجية في إطار المنظمات الدولية المعنية بالأمن والسلام الدوليين،



وحاولت دائما أن توضح للجميع أنها ليست قوة إمبريالية مثل القوى الإمبريالية البائدة التى استخدمت القوة العسكرى حيثما رأت مصلحتها فى ذلك.

ولكنك لا تحتاج إلى كثير عناء لكى تلاحظ أن إدارة بوش قد أسقطت كلّية من حسابها هذه المنظمات الدولية، ولم تعد تتردد فى استخدام القوة الباطشة كما فعلت فى أفغانستان والعراق، وما حرب العراق فى تقدير «مايكل ليدن» أحد مفكرى معهد Amirecan Inter-prise Institute إلا بداية الطريق، حيث قال: «إننا أمة محاربة.. نحب الحرب.. وأن الحرب على العراق ليست إلا مشروعا تمهيديا لسلسلة من الحروب الصغيرة الباهرة».

بل إن هناك علامات استفهام قوية يرفعها كروجمان حول ما إذا كان الذين يحكمون الولايات المتحدة اليوم يتقبلون فكرة أن الشرعية تنبثق من العملية الديمقراطية!. فقد أثنى «بول چيجوت» فى صحيفة «وول استريت چيرنال» على ما سماه «بالشغب البرجوازى العنيف» الذى استطاع أن يغلق عملية إعادة عدّ الأصوات فى ميامى (٢٠٠٠م) لصالح بوش الإبن، وقد اتضح - فيما بعد - أن الذين تظاهروا فيما سماه چيجوت بالشغب البرجوازى لم يكونوا مواطنين غاضبين تجمعوا تلقائيا للتعبير عن قناعتهم، وإنما كانوا بلطجية مستأجرين لإحداث شغب مصطنع وإعاقة عملية تدقيق ديمقراطية، كان يمكن أن تأتى بآل جور بدلا من بوش، الذى يفخر بأن الله قد استدعاه لقيادة الأمة الأمريكية. وهو بهذا الاعتقاد لا يعبأ إذا كان قد وصل إلى السلطة عن طريق الانتخاب أو بالتعيين الإلهى!.

وقد حفلت إدارة بوش فى سنواتها الأولى بمظاهر التطرف.. تجلت واضحة فى تصريحات قادتها.. وكانت كلها تصب فى معنى واحد أساسى وهى أنهم سيحطمون الإطار التقليدى للمنظومة السياسية، ولكن المراقبين لم يأخذوا هذه التصريحات على محمل الجد وإنما اعتبروها مجرد تكتيك جديد مؤقت لا يلبث أن يتبخر.. وأثبتت الأيام خطأ تصوراتهم.

ولا يخرج الأمر فى حرب العراق عن إطار التلاعب بعقول الجماهير بتقديم مبررات للغزو لا علاقة لها بأهداف الحرب الحقيقية، فقد قيل إن من أسباب الغزو محاربة الإرهاب إلى جانب أسباب أخرى كامتلاك العراق أسلحة دمار شامل.. والذى تبين فيما بعد أن العراق لم تكن لديه أسلحة من هذا النوع، ولم تقلل الحرب من الإرهاب بل زادته اشتعالا وتفاقما..

وقد وجد الصحفيون صعوبة فى التعامل مع الحجج المزيفة زيفا صريحا، كما وجدوا صعوبة أكبر فى فهم حقيقة أن شخصية سياسية كبيرة تمارس الكذب بلا خجل.. ذلك لأنهم اعتقدوا أنهم يتعاملون مع مجموعة سياسية تقليدية، ومن ثم افترضوا أن أى مسلك سياسى سواء كان حسنا أو قبيحا، إنما اتخذه السياسى بحسن نية، ولم يفهموا أنهم يتعاملون مع سلطة ثورية لا تقيم وزنا لشرعية المنظومة القائمة ولاتعبأ بقواعد اللعبة السياسية، ولا تشعر بأى غضاضة فى الكذب المتعمد وإخفاء النوايا الحقيقية عن الجماهير. ■

عمرو موسى

(بابا) العرب

بقلم
السفير/ شكري فؤاد

عملت مع وزير خارجية مصر عمرو موسي طوال فترة توليه الوزارة التى ناهزت عشر سنوات كنت فيها مستشاراً له، وقامت بيننا علاقة عمل ممتازة، وإذا كانت «المعاصرة تحجب» كما يقول كثير من المؤرخين، فإن القرب من الشخص يجعل الكتابة عنه أمراً صعباً، حيث يتداخل الذاتى مع الموضوعى، ويجد الكاتب أن عليه أن يسير بحذر على الخط الفاصل بين الإطراء الذى قد يحمل شبهة النفاق وبين النقد الذى قد يلحق به تهمة الجحود. ولذلك فإن ما أتناوله هنا لا يعتبر سيرة لحياة عمرو موسى الدبلوماسى ووزير الخارجية وأمين عام الجامعة العربية - وهى سيرة غنية بالنجاحات - وإنما هو أقرب إلى نظرة من الداخل إلى سنوات عمله كوزير للخارجية.

التحق عمرو موسى بالسلك الدبلوماسى عام ١٩٥٨، وكانت أول فترة عمل له بالخارج أربع سنوات، قضاها فى سفارتنا فى برن عاصمة سويسرا وهى سفارة هادئة فى دولة لنا معها علاقات ودية قلما تعترضها مشكلة أو أزمة ومع ذلك فقد نجح أثناء عمله بها فى لفت أنظار من عمل معهم أو اتصل بهم وعاد بعدها إلى مقر الوزارة التى اتسعت لنشاطاته وطموحاته، فأعطى أغلب وقته وجهده لعمله ولم يتكالب على السفر إلى الخارج كما يفعل أغلب الدبلوماسيين بل قضى سنوات طويلة بالقاهرة وتقلب على مواقع متميزة وتدرج فى مناصب مهمة، فكان مديرا لواحدة من أهم الإدارات هى إدارة الهيئات الدولية، وهو بعد مستشار، والتحق بالعمل فى بعثتنا لدى الأمم المتحدة فى نيويورك مرتين ثم عين





○ رأسه مليء بالفكر ومشروعات للتطوير والتغيير تخرج بالدبلوماسية المصرية إلى قرن جديد لتواكب تحديات هذا الزمان

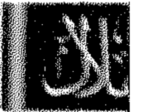
سفيراً في الهند ومرة أخرى عاد إلى نيويورك سفيراً ورئيسا لبعثتنا هناك حتى تم استدعاؤه إلى القاهرة في منتصف عام ١٩٩١ ليتولى منصب وزير الخارجية وسنه عندئذ حوالي ٥٥ عاماً فكان من بين أحدث من شغلوا هذا المنصب سنا .

والملاحظ هنا أن العمل ببعثتنا في نيويورك يكاد يكون «بوابة» إلى منصب وزير الخارجية منذ يوليو ١٩٥٢ ، ابتداء بمحمود فوزي إلى محمد حسن الزيات إلى إسماعيل فهمي فعصمت عبدالمجيد ثم عمرو موسى وأخيرا أحمد أبو الغيط .

***

كان اسم عمرو موسى يتردد كأحد المرشحين لتولي منصب وزير الخارجية عند كل حديث عن تعديل وزارى لذلك لم يكن تعيينه مفاجأة ولكنه في تقديرى كان صدمة لكثيرين ذلك أنه جاء رئيسا للدبلوماسية المصرية في الوقت الذى كان يسبقه في الترتيب والأقدمية أكثر من ستين سفيرا بعضهم يعمل بالخارج والباقون في الجهاز الرئيسي للوزارة وكلاء وزارة ومساعدين للوزير ومديرين لإدارات مختلفة وكان منهم رؤساء له فأصبحوا مرءوسين ، ووزارة الخارجية تلتزم بصرامة بتراتبية وظيفية Hierarchy شبيهة بالتراتبية العسكرية فالسكرتير الأول يفسح الطريق للمستشار والمستشار لايعلو صوته على صوت السفير ، ولأن «الوزير» منصب سياسى لا علاقة له بالأقدمية فقد تلقى البعض هذا الوضع الجديد بصدر رحب ، ولكن كثيرا من النفوس البشرية لاتتقبل بسهولة مثل هذه القفزات التى تتجاهل الأقدمية والدرجة وتقلب التسلسل الوظيفي رأسا على عقب فكان لابد لكثير ممن يسبقونه من البحث عن آلية من آليات التكيف النفسى والاجتماعى تساعدهم على التعايش مع هذا الموقف وانقسم أغلبهم إلى مجموعتين الأولى تبدى سعادة كاذبة بتوليه الوزارة بزعم أنه من «دفعتهم » فإذا قلت لواحد من هؤلاء أن اسمه لم يرد ضمن دفعة الوزير في السلك الدبلوماسى قال إنه «دفعته» في الكلية فإذا تبين أنهما تخرجا من كليتين مختلفتين كان الرد أنهما من دفعة واحدة في الجامعة وهكذا اتسع مفهوم «دفعة عمرو موسى» ليشمل كل من عاصره في الوزارة أو الجامعة أو المدرسة أو روضة الأطفال .

أما المجموعة الثانية فقنعت بالقول بأن الوزير عمل تحت رئاستهم عندما التحق بالوزارة وأنهم تنبأوا منذ زمن طويل بأنه سيكون وزيراً للخارجية وتظاهروا بأن سعادتهم بصدق حدسهم وتحقق نبوءتهم يطغى على ما قد يكون لديهم من مشاعر عدم



الرضا ، وكان من الطريف أن ترى من يبدى له منهم احتراما زائدا فى اجتماع عام أو مناسبة اجتماعية ثم يستدرك بعد ذلك بما يشبه الاعتذار - بعد أن ينفض الجمع - بأنه يتعامل معه أمام الناس بشكل رسمى كوزير أما عندما يخلو أحدهما بالآخر فإنه يخاطبه باسمه الأول دون ألقاب .

لم يغب هذا كله عن فطنة عمرو موسى وذكائه وتعامل مع هذا الوضع الجديد وما خلقه من حساسيات بأسلوب حكيم متوازن فأبدى لهم كثيرا من المودة والمجاملة دون أن يتنازل عن شيء من حقوقه ومنزلته كوزير ورئيس .

والواقع أننا يجب أن نفرق بين عمرو موسى الدبلوماسى المحترف والوزير فى ممارسته لمهامه ومسئولياته وبين عمرو موسى فى علاقاته الإنسانية بزملائه وأصدقائه ومرءوسيه ، فهو فى الأولى شخصية صدامية لاتخشى المواجهة ، بل لعله يسعى إليها ، يقبل التحدى ويتعامل معه بحدة وصرامة ، أما فى علاقاته الإنسانية فتغلب عليه المجاملة ورقة المشاعر وروح الدعابة التى تمتص التوتر وتشيع جوا من الارتياح والرضا .

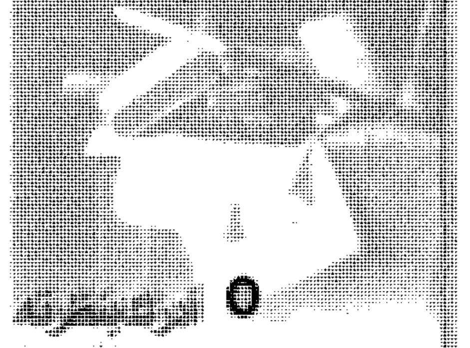
***

عين عمرو موسى وزيرا للخارجية بعد اثنين وثلاثين عاما قضاها فى العمل الدبلوماسى استوعب خلاله أسلوب العمل بالوزارة وجوانب القوة والضعف فيه فجاء ورأسه مملوء بأفكار ومشروعات للتطوير والتغيير ورفع كفاءة الأداء والخروج بالدبلوماسية المصرية إلى قرن جديد من الزمان لابد من مواكبة ما يحمله من تحديات . وكالقطة التى أكلت بنيها ، بدأ بهيكل الوزارة التنظيمى الذى سارت عليه لعقود كثيرة ورأى أن هدم القديم تماما لابد أن يسبق استحداث هيكل جديد يتعامل مع مستجدات العصر ، ومع ما طرأ على العلاقات الدولية من تطورات وما تقتحمه من مجالات جديدة وما أدخل عليها من مفاهيم لم تكن شائعة من قبل ، وإن وسائل وأساليب العمل الدبلوماسى يجب أن تتكيف مع التقنيات الحديثة من شبكات الاتصال إلى نظم المعلومات إلى الاستخدامات المتعددة للحاسب الآلى .

وللفيلسوف الفرنسى ديكارت مثال مشهور يقول إنه إذا كان لديك صندوق من التفاح وأصاب الفساد بعض ما فيه وتخشى أن يمتد إلى الباقى منه لابد أن تطرح كل التفاح خارج الصندوق وتبدأ بانتقاء السليم منه لتعيده إلى مكانه ثم تتخلص بعد ذلك من التفاح الفاسد .

وهكذا فعل عمرو موسى عندما أعاد تنظيم الوزارة فقام بتفكيك الهيكل القائم تماما واستمع إلى كثير من الآراء والمقترحات ثم بدأ بإرساء تنظيم جديد للوزارة وباختيار الأفراد المناسبين لتولى مسئوليات القطاعات والإدارات ، وتغاضى فى كثير من الأحيان عن معيار الأقدمية لصالح الكفاءة ، وليس هذا مجال الحديث بالتفصيل عن تنظيم وزارة الخارجية وإيجابياته وسلبياته التى ظهرت أثناء الممارسة ولكن ما اقصده هو الإشارة إلى أسلوب عمرو موسى فى العمل وجرأته فى اتخاذ القرارات وتفتحه على الأفكار الجديدة





ورفضه اضفاء القداسة على القديم لمجرد أننا عشنا فى ظله سنوات طويلة .

كان التنظيم الجديد يطمح إلى تحقيق هدفين رئيسيين :

الأول هو إنشاء إدارات أو وحدات جديدة تختص بتناول موضوعات وقضايا أصبحت ذات أهمية بالغة في العلاقات الدولية فتشكلت إدارات مستقلة لحقوق الإنسان ولنزع السلاح والاستخدام السلمي للطاقة النووية والمنظمات غير الحكومية وللمنظمات الاقليمية وللتعاون الاقليمي .... الخ وكانت مثل هذه الموضوعات يتم تناولها من قبل على هامش عمل إدارات أخرى ، وتم كذلك تقسيم الإدارات الكبيرة إلى وحدات أو إدارات أصغر فبدلا من إدارة واحدة للدول الافريقية مثلا أصبحت هناك أربع وحدات لكل إقليم جغرافي في افريقيا مما أتاح فرصة أكبر للتخصص والتعمق في الدراسة والبحث والتحليل .

أما الهدف الثاني فكان اتاحة الفرصة للعناصر الشابة لتحمل المسئولية وتولى رئاسة إدارات مختلفة بعد أن ارتفع عدد المناصب الاشرافية إلى أكثر من ثمانين منصبا يرأس كل منها دبلوماسي يعمل تحت إشراف مساعد للوزير ولكنه في الوقت نفسه يرفع تقاريره ومذكراته للجهاز الرئاسي موقعة باسمه ويعرض رأيه ومقترحاته ويحضر الاجتماعات الوزارية كل منهم في اختصاصه ، وتولى مستشارون وأحيانا سكرتيرون أوائل مسئولية إدارات قد تكون صغيرة ولكنها بالغة الأهمية وأدى هذا إلى تسليط الأضواء على كثير من الدبلوماسيين الشبان النابهين وأفرز النظام عدداً من القيادات الشابة والكوادر الواعدة التى أثبتت كفاءة عالية فى الأداء ، وأتاح اتساع دائرة الوظائف الاشرافية للمرأة أن تشغل مواقع هامة فى الهرم التنظيمى فأصبح منهن مساعدات للوزير ومديرات لإدارات وشئون ووحدات .

***

لا أظن أن عمرو موسى استخدم الكمبيوتر قبل أن يتولى الوزارة ، وحتى عام ١٩٩٢ لم يكن فى وزارة الخارجية كلها حاسب شخصى PC واحد، ولكنه أدرك بنظرته المستقبلية أهمية الكمبيوتر وإمكانياته التى ليس لها حدود ودورة فى تحسين الأداء ورفع كفاءته ، ولم تكن لدى الوزارة فى ذلك الوقت اعتمادات لادخال نظام معلومات متقدم ، فوقع اتفاقا مع برنامج الأمم المتحدة للتنمية UNDP لتمويل إقامة شبكة كمبيوتر تغطى مبنى الوزارة كله ، وكانت هذه مجرد بداية استمر بعدها طوال عشر سنوات يتوسع فى استخدام التقنيات الحديثة ، فى



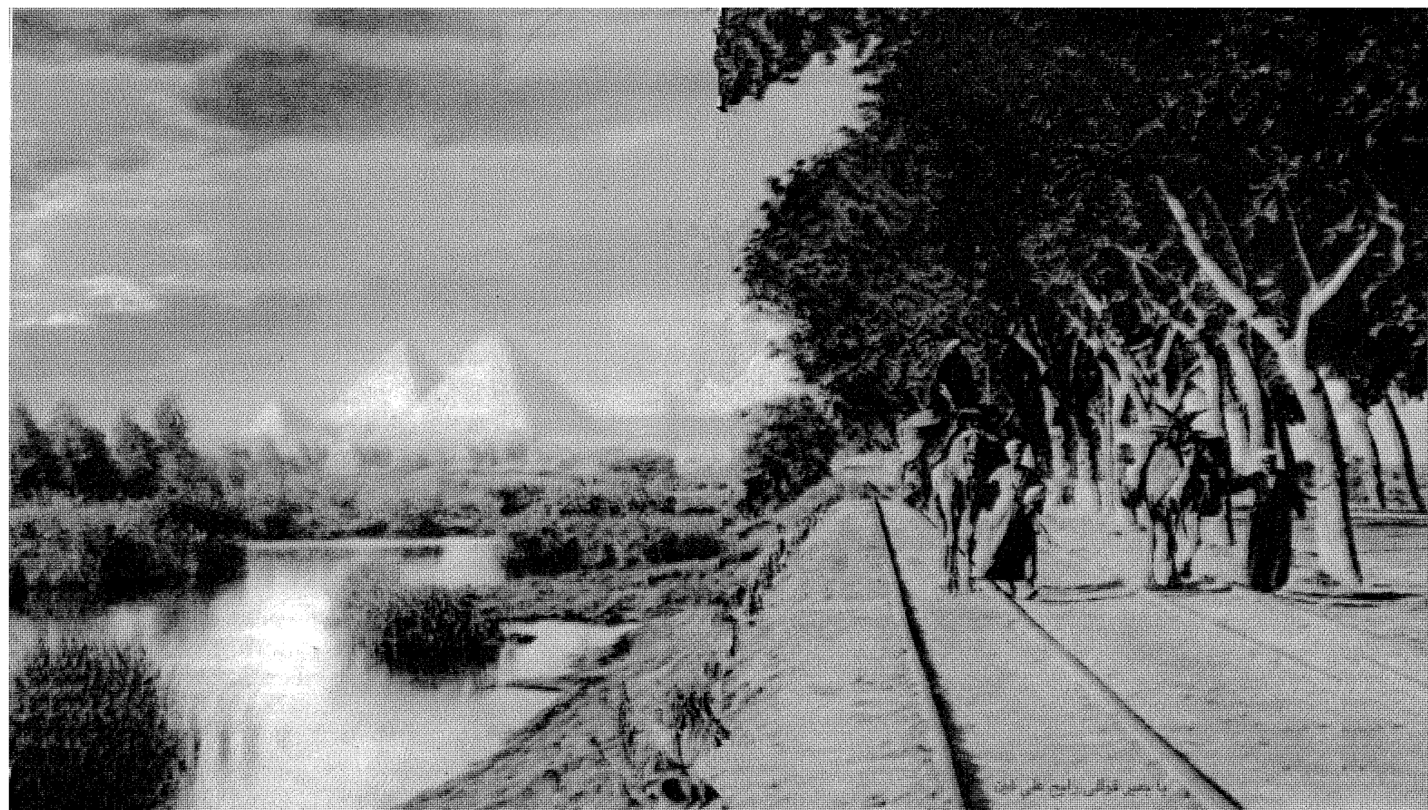
التراسل والاتصالات وقواعد البيانات وتحليل المعلومات دون أن يكل أو ييأس ، ولم يكن ذلك الأمر الهين أو السهل . فقد كان الرافضون للتطور كثيرين وتعذر على البعض تعلم استخدام الأجهزة الحديثة ، حتى بعد الدورات التدريبية الكثيرة التى تم تنظيمها ولكنه أصر بعناد على الاستمرار فى عملية التحديث ، وإذ رأى أن مالا يمكن إدراكه على المدى القصير سيتحقق على المدى الطويل فقد وجه اهتمامه إلى تأهيل العناصر الشابة ، ودقق فى اختيار من يتم تعيينهم من الملحقين الدبلوماسيين الجدد ، وادخل الإلمام باستخدام الكمبيوتر كمادة أساسية فى امتحان الالتحاق بالسلك الدبلوماسى – إلى جانب اللغة العربية التى أضافها كذلك إلى مواد الامتحان ، بعد أن لاحظ إن الاهتمام باللغات الأجنبية يتم على حساب اتقان العربية فى كثير من الأحيان – وهكذا بدأت أجيال جديدة من الدبلوماسيين يستبدلون بالأقلام والأوراق الكمبيوتر الشخصى ببرامجه المتعددة . وعندما غادر عمرو موسى وزارة الخارجية فى منتصف عام ٢٠٠١ كان أمام كل دبلوماسى وأدارى جهازه الخاص به ، وترك الوزارة وبها نظام اتصالات يربطها بحوالى مائة وخمسين بعثة فى الخارج يتم تبادل المراسلات عن طريقه فتصل المكاتبة إلى صاحب الشأن فى أقل من ساعة ، بعد أن كان ذلك يستغرق أكثر من أسبوع عن طريق الحقيبة الدبلوماسية التقليدية .

***

فى مايو من عام ٢٠٠١ بدأ عمرو موسى مرحلة جديدة من حياته الدبلوماسية الحافلة بعد أن تم انتخابه بالإجماع أمينا عاما لجامعة الدول العربية وهكذا امتد مجال عمله ونشاطه إلى آفاق أوسع وتحديات أكبر وقضايا أشمل ، ومع ذلك فلا أظن أنه كان سعيدا وهو يترك وزارة الخارجية بيته الكبير الذى أعطى له أجمل سنوات عمره ، ليجعل منه صرحا شامخا وليعيد بناءه ماديا ومعنويا بدأب لاينقطع وجهد لايكل .

أخيرا تحضرنى هنا واقعة عندما زار عبدالخالق باشا حسونة البرتغال عام ١٩٥٩ وكان أمينا عاما للجامعة العربية فى ذلك الوقت الذى كنت أعمل فيه بسفارتنا فى لشبونة وتم ترتيب لقاء له مع عدد من الصحفيين البرتغالين ، فسأله أحدهم عما إذا كان الأمين العام للجامعة يعتبر رئيسا لكل العرب فنفى ذلك . فسأله : إن كان يعتبر رئيسا لحكومة فوق الوطنية تتولى إدارة العلاقات الخارجية للدول العربية ؟ فنفى ذلك أيضا ، وبدأ حسونة باشا يشرح له الوضع القانونى للجامعة العربية ، ودور أمينها العام واختصاصاته فلما انتهى من كلامه علق الصحفى قائلا : الآن فهمت إذن أنت «بابا» العرب فى القاهرة كما أن لنا نحن الكاثوليك «بابا» فى روما .

ترى هل يقنع عمرو موسى بأن يكون «بابا » العرب ؟ ■



مصر منذ مائة عام

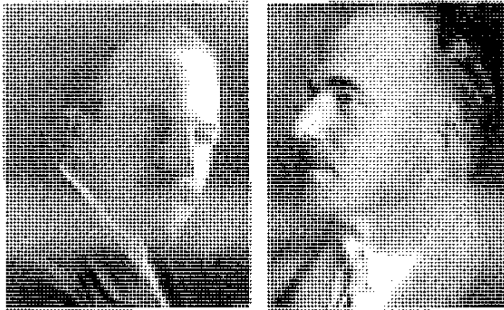
عدسة (ليرنرت ولاندروك) ترصد بدايات القرن العشرين

أماني عبد الحميد

بوسط أهم شوارع القاهرة (٢٦ يوليو) تقبع مكتبة عتيقة الطراز لا يتعرف عليها كثير من العابرين العاديين. يميزها فقط المثقفون وبعض من أفراد الجالية الأجنبية فى مصر. فهى من بقايا عصر مضى، ورغم الأعوام المائة - فترة عمرها - لا تزال صامتة بواجهاتها الزجاجية العتيقة. تطل من داخلها كروت البوستال والصور القديمة الملصقة على ورق مقوى، وبعض الكتالوجات والكتب الأجنبية.. قد لا تفارق عيناك مدخلها ولافتتها العتيقة، وهى تحمل اسمى «لينرت ولاندروك» فتتذكر على الفور بعضاً من الصور الفوتوغرافية لقاهرة بداية القرن العشرين - المعروفة لدى الكثير. دون أن نتحمل عناء تذكر أسماء مبدعيها.



فى خضم زحام شوارع وسط المدينة تسير الحياة داخل مكتبة «لينرت ولاندرك»، على مهل كالقطار البخارى ور ـا على إيقاع أكثر هدوءاً، يتناقض تماما مع حالة اللهاث والضجيج التى تغمر شوارع ٢٦ يوليو، سليمان باشا، قصر النيل، فلا يزال اللونان الأبيض والأسود هما أبطال المكان، وكاميرات «لينرت» العتيقة ذات الصندوق الخشبى والحامل المتهالك تتصدر قلب المحل الصغير. حتى لا



ارنست لاندروك   رودلف لينرت

ينسى أو يتناسى أحد الزائرين تاريخ المكان، الذى يتباهى مع إقامة كل معرض لصوره الفوتوغرافية بأنه أحد أهم السجلات المصورة لملامح الحياة فى



قرية مصرية أثناء فيضان النيل - ١٩٢٤



أهرامات الجيزة أثناء فيضان النيل - ١٩٢٤



مصر خلال بدايات القرن العشرين.

لينرت وأسطورته

من هو ذلك الشاب الذى لم يتجاوز عمره العشرين عاما، الذى يقرر أن يرحل عن بلاده ويطلق العنان لولعه بالجمال البرى الفطرى ويسير وراء أسطورته الخاصة. من هو رودلف لينرت الذى طاف أركان أوروبا سيراً على الأقدام، ثم قرر الرحيل إلى القارة السوداء المطلة على الجانب الآخر من البحر. ليترجل داخل صحاريها وواحاتها المتناثرة ليحقق أسطورته وهى اكتشاف ذلك العالم الذى لم يكن يعرفه أحد، لا بالكتابة ولكن بالتصوير الفوتوغرافى مع بدايات القرن العشرين.

سبقه كثير من الرحالة والمؤرخين والكتاب والرسامين والفنانين، كل كتاباتهم تحكى عن سحر الشرق وجماله، منذ هيرودوت وحتى إدوارد لين، ومنذ مجلدات علماء الحملة الفرنسية ورسومها لكل أركان مصر، وحتى رسوم ديفيد روبرتس وغيرها من الإصدارات والكتابات التى أحبت الشرق وخلقت حالة الولع بالحضارة الشرقية. ولكن لينرت اختار وسيطا آخر وهو الفوتوغرافيا، كان وقتها ابتكاراً مستحدثاً، وقرر أن يسجل مشاهداته ورحلاته عن طريقها.

واليوم تحتفل القاهرة والجامعة الأمريكية بمرور مائة عام على تأسيس مكتبة «لينرت ولاندروك» وصورها الفوتوغرافية التى تمثل السجل المصور للحياة فى مصر بداية القرن الماضى.

ولع شرقى

فى عام ١٩٠٣ وصل «لينرت» المصور الفوتوغرافى أرض تونس وداخله ولع شديد ببلاد الشرق، تنقل داخل قراها وصحاريها يلتقط الصور لفتياتهاالحسان بجمالهم البرى، الذى لم يُمس بأىٍ من ملامح الحضارة الأوروبية المهيمنة فى ذلك الوقت. نهمه الشديد جعله يلتقط الصور لكل ما تقع عينه عليها من يوميات البشر فتيات بحليهن، شباب بأزيائهم التقليدية، جمال وإبل رُحّل، منازل وأبواب حتى الأطفال فى الشوارع. وبعد عام كامل قضاه فى تونس قرر الرحيل إلى مصر، كى يجد داخل صحاريها ومدنها وقراها ما يشبع ولعه المتزايد. وعندها بدأت صداقته مع رفيق عمره «لاندروك» ليكونا شراكة من نوع خاص، «لينرت» يلتقط الصور بعينه المرهفة «ولاندروك» يدير المكتبة التى تحمل إسميهما معا، والتى تخصصت فى الفوتوغرافية فقط. وتملك حقوق طبع ونشر لقطات «لينرت».

لينرت ولاندروك

وُلد رودلف لينرت فى عام ١٨٧٨ فى بوهيميا، اشتهر وهو فتى صغير بعشقه



مصرية بالبرقع
في ثياب أوائل
القرن الماضي

للفن، لذا عندما اشتد عوده رحل - سيراً على الأقدام - عبر الجنوب الأوروبى حتى وصل إلى «باليرمو» ليشاهد الجبال التى تحوى فى جنباتها بقايا الحضارة العربية النورماندية، والتراث الصقلى ذا النزعة العربية. ومن شدة تأثره بالهوى العربى قرر الرحيل المبحر ليصل إلى تونس. وعندما أسره جمال البلاد وناسها وحياتهم قرر التخلى عن ماضيه ووجد ضالته فى الفوتوغرافيا. لتصبح بعدها هى مسيرة حياته. ويظل طوال أعوام عمره التى تجاوزت السبعين عاماً - يلتقط مشاهد للشرق، خاصة شمال أفريقيا وفلسطين. وبعد مرور عام على وصوله إلى القارة السوداء والتقاطه للصور الساحرة يعود إلى قارته.. ليتقابل مع إرنست لاندروك المولود معه فى نفس العام ١٨٧٨ فى سويسرا، ويستعرض معه صوره، ونظراً لما يتمتع به لاندروك من حس تجارى قرر أن يدخل فى شراكة مع «لينرت» ويقوم بتمويل أعماله ورحلاته نظير أن يقوم هو بتسويقها ونشرها. وبالفعل رحل الصديقان إلى تونس مرة أخرى ليؤسسا أول مكتبة تحمل إسمهما متخصصة فى التصوير الفوتوغرافى.

وفى عام ١٩٠٥ وصلا إلى القاهرة ليبدأ معاً رحلة المائة عام على تأسيس مكتبتهما الشهيرة بالقاهرة، ويقوم معها لينرت بأهم رحلاته الفوتوغرافية فى أرجاء مصر كلها، يلتقط خلالها أهم وأشهر اللقطات التى عبرت عن مصر خلال تلك الفترة - بداية القرن العشرين - والتى كانت بمثابة سجل موثق عن طرق المعيشة للشعب المصرى فى كل مكان من ملامح الوجوه، تصميم الأزياء والحلى، حالة الشوارع والطرقات، حتى نهر النيل والأهرامات وبعض الآثار القديمة. وإن كان من أهم ما التقطته عدسة «لينرت» كانت ملامح الحياة داخل الصحراء الغربية وخاصة داخل واحاتها الشهيرة «سيوة».

كنز ثمين

اللقطات تحمل توقيعهما معاً. «L & L» «لينرت ولاندروك» رغم أن «لينرت» هو مصورها لكن دور لاندروك لا يقل أهمية عن ذلك. فهو المملول والتاجر الذكى الذى نجح فى تسويق الأعمال المصورة وهو أيضا الذى استطاع أن يحافظ على كيان المكتبة، وتخصصها النادر على مدار سنوات طويلة، بعد أن قرر «لينرت» التوقف عن التصوير الفوتوغرافى فى عام ١٩٤٤ عندما توفيت زوجته. ووقتها باع نصيبه لشريكه «لاندروك» وقرر الرحيل إلى إحدى واحات تونس «جافصا»

أحـــد مـــحـــال بيع الكتب بالقـــاهرة الفـــاطمـــيـــة - ١٩٢٤



واصطحب معه ابنه وابنته ليعيش فيها ما تبقى من حياته. إلى أن وافته المنية فى عام ١٩٤٨.

«لاندروك» هو من واصل المسيرة، وأصدر عدة كتب من صورهما معاً. وظلت المكتبة محافظة على كيانها فى قلب القاهرة يتولى إدارتها أحد أفراد أسرته حتى بعد رحيل لاندروك عن مصر فى أعقاب الحرب العالمية الثانية. وحتى بعد وفاته فى عام ١٩٦٦. وإلى يومنا هذا. لتواصل عملها كمكتبة متخصصة فى كتب الفن الصادرة باللغتين الإنجليزية أو الألمانية، علاوة على أعمال «لينرت» الفوتوغرافية.

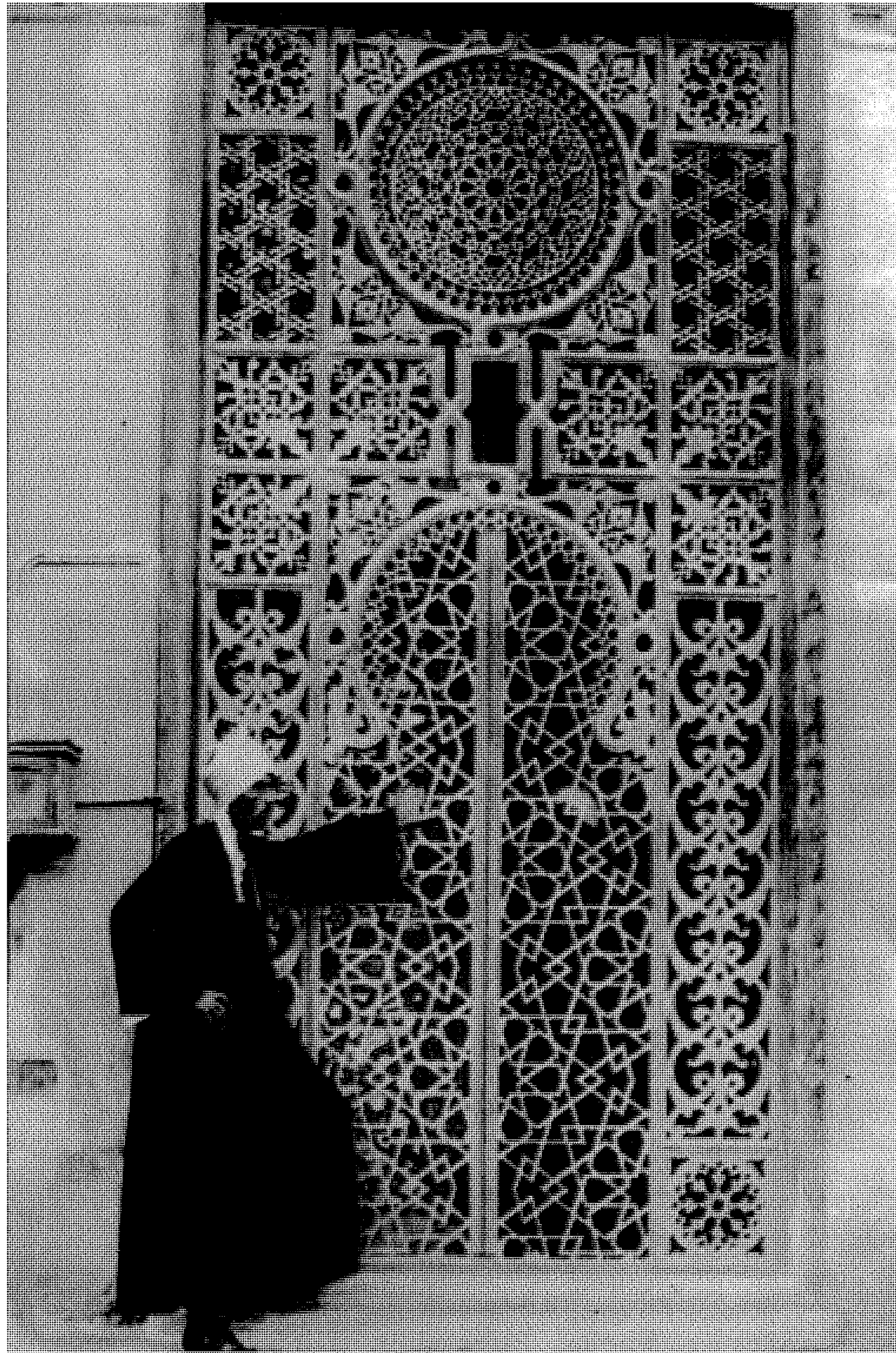
التأريخ بالفوتوغرافيا

وتكمن أهمية الأعمال الفوتوجرافية التى التقطها لينرت أنها أرخت لفترة زمنية كانت معتمة لكثيرين خاصة أنها غاصت داخل أعماق بلاد شمال أفريقيا (مصر، تونس، الجزائر، وفلسطين) واستطاعت أن تظهر النقاء والجمال فى ملامح بشر وأماكن محياهم. بعد أن كانت مجرد أراض شاسعة يجب الاستيلاء عليها واستعمارها من قبل الأوروبيين. وكانت قوات الاحتلال بمختلف جنسياته تتنازع عليها بغض النظر عما تملكه من جمال أو حضارة أو حتى تراث. فهى مجرد «كنز ثمين» يغرى اللصوص بالحوم حوله وسرقته بالإكراه. فى حين كانت رؤية الصديقين الشريكين لاندروك ولينرت مختلفة تماما. لذا كونا مجموعات من الصور الفوتوغرافية ترصد الواقع العربى وجماله. كانت المجموعة الأولى من نصيب تونس خلال الفترة ما بين ١٩٠٥ وحتى ١٩١٤ صورا خلالها واحاتها وصحاريها وسكانها الأصليين خاصة فى جنوب تونس، حيث اخترقا الصحراء حتى وصلا إلى جنوب شرق الجزائر وذلك ضمن رحلة بالجمال مع بعض البدو الرُحّل.

وخلال نفس المرحلة (١٩٠٥ - ١٩١٤) كونا مجموعة فوتوغرافية أخرى عن حوض البحر المتوسط. وذلك من خلال قيامهما برحلة بحرية حول حوض البحر المتوسط من مالطا وحتى إسبانيا مروراً بتركيا. صورا خلالها سواحل الجزائر، كرواتيا، فرنسا، اليونان، إيطاليا، صقلية، ليبيا، فلسطين، تونس، إسبانيا، وتركيا.

وإن كانت لمجموعة الصور التى التقطاها فى فلسطين أهمية خاصة (١٩٢٥ - ١٩٣٠) حيث قاما بالتقاطها على مراحل. مرة خلال الرحلة البحرية





ومرات أخرى من خلال السفر إلى الأراضى الفلسطينية خاصة قبيل الحرب العالمية الأولى. وفى عام ١٩٢٢ قاما بإصداركتالوج يضم حوالى ٢٠٠ صورة عن فلسطين قاما بالتقاطها خلال رحلة قاما بها خلال عامى (١٩٢٥ - ١٩٢٦) أهمها صور لمسجد الصخرة وللمناطق المحيطة به، والمسجد الأقصى. علاوة على مشاهد للقدس القديمة وخاصة النساء بأزيائهن التقليدية المميزة.

أما المجموعة القاهرية (١٩٢٢-١٩٣٠) فهى قد مسحت كل مكان بمصر فى الإسكندرية وحتى أبو سمبل. وقاما بإصدار كتالوج فى عام (١٩٢٢) يضم ١٨ صورة عن الحياة فى مصر. نجحا فى بيع أعداد كبيرة منه فى ألمانيا مما شجعهما على الاستقرار فى مصر لالتقاط المزيد من الصور. ووقتها أصدرا كتالوج آخر يضم (٢٠٠ صورة) نظرا لنجاح الكتالوج الأول.

وظلا يلتقطان صوراً لأهم مظاهر الحياة فى مصر طوال فترة استقرارهما بالقاهرة. مثل فيضان النيل الذى وصلت مياهه حتى هضبة الأهرامات، ومثل صورلكوبرى قصر النيل الذى تم بناؤه فى عام ١٨٧٢، ورحلة المحمل وهى تحمل كسوة الكعبة الذهبية والتى توقفت كاحتفال رسمى فى عام ١٩٦٢. علاوة على تصوير الآثار الإسلامية والحياة داخل القاهرة الفاطمية، وقاما بتصوير الكثيرمن مشاهد الحياة فى الصحراء مثل بورتريهات لفتايات قبائل «البشارية» داخل الصحراء الشرقية، بل قاما بتصوير قناة السويس أيضا. ومن اللقطات المميزة لقطة لأول منطاد يطير فوق أرض مصر. حيث قامت شركة ألمانية فى الحادى عشر من أبريل عام ١٩٣١ بإطلاق بمنطاد ذى محرك واحد فوق سماء القاهرة فى مطار «ألماظة» بمنطقة هيليوبوليس. ليرتفع عن الأرض بحوالى «٤٠٠ متر» ويتجول عبر القاهرة مروراً بسيناء حتى وصل إلى فلسطين ويطوف حول القدس مرتين. كتجربة أولى له. وفى عام ١٩٢٨ استطاع المنطاد أن يعبر المحيط الأطلنطى.

واليوم تطل علينا صور لينرت ولاندروك داخل قاعة «سونى جاليرى» بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ضمن الاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس أول مكتبة فى الشرق متخصصة فى أعمال الفوتوغرافيا وفى صور مصر وبلاد شمال أفريقيا وفلسطين. ■





واجهة مكتبة لينرت ولاندروك عند تأسيسها - ١٩٠٤

في السلفية الغربية والعنف والتسامح

بقلم
سلمان داود الصباح

يمكن تلخيص مفهوم السلفية لدى الغالبية في «اتباع أفكار وتصورات من سبقنا، وذلك بغض النظر عما إذا كان هذا السابق، نبيا أو فيلسوفاً أو مصلحا سياسيا».

ولعل المتابع للصحافة الغربية يجد أن موضوع السلفية يتصدر أغلب المقالات الصادرة فيها هذه الأيام، وذلك كمدخل لتفسير ظاهرة العنف المسلح والعنف الفكرى المنتشر في بلاد الشرق.

وهنا تثور عدة تساؤلات: هل السلفية ظاهرة شرقية؟؟ وهل هي مرحلة من مراحل التفكير البشرى فى كل أمة؟؟ أم هى حاجة يلجأ إليها الناس وقت ضعفهم وإفلاسهم أو عجزهم؟؟

وأيا كان السبب والتفسير والنتيجة لهذه الظاهرة، فلنحاول هنا أن نرى ونتجول ونتفحص الفكر الغربى السلفى، وقبل ذلك يحق لنا أن نتساءل : وهل للغرب سلفية فى الأصل؟ وإذا كان ذلك صحيحا: هل أثرت السلفية الغربية على التفكير الغربى المعاصر؟ وإذا كان الأمر كذلك فما انعكاس ذلك على الشرق؟


فيما يخص السلفية الغربية وهل هي موجودة في الأصل، علينا أن ننطلق من مرجعنا الأساسي وهو فلاسفة اليونان كأرضية لانطلاق أغلب المدارس الفكرية الغربية، وأعنى بالطبع المثلث الفلسفي سقراط وأفلاطون وأرسطو.

ولا شك أن هذا المثلث السلفي الغربي هو رأس الحربة الذي بدأ منه أغلب مفكري الغرب، ابتداء من نظرة هؤلاء الفلاسفة إلى الكون وما وراء الطبيعة، وانتهاء بنظراتهم في الإنسان مكثفا في مقولة «الحق والخير والجمال».

ولنأخذ من التأثير على التفكير الغربي المعاصر، نموذج الفكر الأمريكي المعاصر وأثره على العالم، ولا يشترط هنا أن تكون المدرسة الأمريكية هي الأقدم، ولكن نتكلم هنا عن حجم التأثير الهائل لهذه المدرسة في السياسة والثقافة والفن والحياة اليومية، ومن هذا المنطلق تتجلى لنا السلفية الغربية في الفكر الأمريكي المعاصر في مظاهر رئيسية:

* تحدى ما وراء الطبيعة «لعنة الآلهة».

* فكرة التفوق والسيادة «المدينة الفاضلة» أفلاطون.

* فكر نيتشه الذى تختزله عبارته «المخلوق الأشقر النزق الذكي».

* التفوق على الآخر أو السيطرة والاستحواذ: تبدأ باللغة المستخدمة في الإعلام الأمريكي التي تقف خلفها هذه الأفكار وهناك العديد من الأمثلة نكتفي ببعضها:

١ - المثال الأول :

«قهر قمة أفرست» فكرة «سلفية» مصدرها الفكرة اليونانية القديمة، وهي أن الطبيعة عدو متمرد، يجب إخضاعه بالقوة.

٢ - المثال الثاني :

إطلاق تسمية «تشالنجر» (أي المتحدى) على إحدى سفن الفضاء الأمريكية، وهنا يتبين لنا مفهوم أن من في الأرض يتحدى من في السما.

٣ - المثال الثالث :

إن كل حضارات البشرية السابقة صبت في حضارة الغرب، فهي الخلاصة وهي الاكتمال، والثقافة الأمريكية هي مثال لهذا الاكتمال في هذا الزمان. انظر في ذلك كتاب «فوكوياما» «الرجل الأخير» وانظر كيف أن السلفية الغربية لم تكن أمينة في نقلها عن السلفية الشرقية وأكبر مثال على ذلك كتاب صدر منذ ١٥٠٠ عام اسمه «أكاذيب محمد» هذا الكتاب كتبه أول شخص غربي قرأ القرآن وترجمه إلى الإنجليزية. ولم يكن أمينا على الإطلاق في نقل الأفكار العظيمة التي وردت في القرآن الكريم، ويتضح ذلك جليا من عنوان كتابه «أكاذيب محمد» بينما كان نقل ابن رشد شرح أرسطو بمنتهى الأمانة والدقة، لذلك سموه في الغرب المعلم الثاني، كما أن إخوان الصفا تأثروا بالفلسفة اليونانية بدون حرج وبأمانة، وحين ترجم آل شاكر من الشرق التراث

اليونانى ترجموه بدقة وحيدة وأمانة هذا هو الفرق. أما انعكاس هذه السلفية على الشرق فتمثلت فى الظواهر التالية:

* إحياء كل الأعلام الاستعمارية أو إعادة حلم الاسكندر، الذى خرج لنشر الحضارة اليونانية فى العالم وكانت أولى خطواته فى الشرق القريب، موطن الحضارات الأولى.

* تكثيف وتهويل الاتهامات لوضع الإنسان الشرقى فى حالة من الارتباك والذهول والخصومة مع تاريخه، واعاقة الصلح مع حاضره.. للانتهاء إلى قبول الأخذ بالنموذج الديمقراطى الأمريكى خلاصة الحضارة والثقافة الغربية، تحت اشراف الأساتذة أو السادة، بمعنى العودة إلى السلف اليونانى الذى قسم العالم بين أحرار وعبيد أو أساتذة وتلاميذ.

* عدم وضوح وغموض طبيعة العلاقة مع الغرب من وجهة النظر الغربية بمعنى أنه لم يتبلور تباعا لهذه الاتهامات أى مشروع حضارى جاد، لإقامة علاقة متوازية مع الغرب من وجهة نظر غربية، ولعل ذلك راجع إلى أن الغرب نفسه منقسم الآن بين نموذج أوروبى ونموذج أمريكى.

وقبل أن نسأل ماذا يريد الشرق الضعيف من الغرب القوى، فالأولى والأجدى والمنطقى والمصلحة تقول: ماذا يريد الغرب من الشرق، استنادا إلى أن الأعلى يحدد عادة ما يريد من الأقل.. بمنطلق اليد العليا واليد السفلى، الغرب له اليد العليا وهو المتكلم والمستمع بخياره أو بغير خياره هى شعوب العالم الثالث.

الواضح إذن أن من يدعى أنه واضح هو فى حقيقة الأمر غير واضح، وأرى أن عدوا عاقلا أو بمعنى أصح «واضحا» خير من صديق جاهل «غامض».

سلفية العنف

العنف هو الضرر الذى يوقعه أحد الأشخاص على طرف آخر، وقد انتشر فى زماننا هذا ارتباط العنف بالإسلام وارتبطت السماحة والحوار بالفكر الغربى.

وهنا نقلب الأدلة ونفحص الظواهر لنرى ما هو أصيل وما هو طارىء وما الذى يأتى من صميم الأوهام.

ان العنف ظاهرة تتجلى فى مختلف أمم العالم جلاء واضحا فى الرياضة وفى الأدب وفى السلوك السياسى والاجتماعى.

ففى الرياضة نجدها فى ألعاب الكونغفو والكاراتيه والجودو بمختلف مستوياتها وأنواعها، وهى رياضيات خرجت من المعابد البوذية الآسيوية، ولم يسجل لنا التاريخ الحديث أو المعاصر أن رياضة بهذا العنف خرجت من مسجد، وإذا أتينا إلى اسبانيا، وجدنا المتعة والتفاخر فى الصراع الدموى مع الثيران.. صراع حتى الموت، ولم تعرف ساحات قرطبة ولا طليطلة ولا أقصر بنى الأحمر مصارعة شبيهة بذلك لأى نوع من الحيوانات، وإذا قارنا بين هذا المشهد «الثيران الإسبانية» ومشهد

قواعد ذبح الأضحية في العقيدة الإسلامية، نلاحظ الاعتناء بالتفاصيل فالحديث النبوي يقول «فليسن أحدكم شفرته وليرح ذبيحته» لاحظ كلمة اراحة الذبيحة الذي فيها مراعاة الشفقة على الحيوان.

وإذا أتينا إلى الجانب الحربي سنجد أن ثقافة الساموراي هي ثقافة النبلاء اليابانيين، فقتل النفس بعدة سكاكين وخناجر وسيوف لغسل عار الذنب هي في حد ذاتها أصلا من أصول الفروسية اليابانية.

الآن لدينا شواهد كثيرة وكلها تخلص إلى نتيجة واحدة، هي أن العنف أصل من أصول الثقافة الشرقية غير الإسلامية والثقافة الأوروبية.

التسامح وقبول الآخر

نأتي لجانب آخر في الثقافة الإسلامية والفكر الإسلامي وأعني به قبول آخر وفكره وعقيدته وتسامح الدين الإسلامي مع غيره من الأديان، أن مصدرا مخلصا للثقافة الإسلامية هو كتاب الوزير ابن الصائب ذكر كيف تسنى لصابئي ومسيحيي الدولة الإسلامية أن يصلوا لأرفع المناصب في الدولة «مثل بدوي الجبل.. وآخرون». وأنهم وجدوا أنفسهم وحققوا طموحاتهم في ظل التسامح الإسلامي.. وفي كتاب «الملل والنحل»» يشار إلى ثلاثمائة ملة ونحلة في العراق فقط، ولو كان هناك تعصب إسلامي لما وجد كل هذا العدد، وفي مصر زاد عدد الكنائس القبطية في المدن المصرية من الإسكندرية إلى أسيوط ووصل إلى ضعف عددها أيام الرومان، بل أن كتاباً آخر صدر في باريس تطرق إلى النظافة في الإسلام فذكر أن القصور العثمانية انتشر فيها استعمال القصرية والبانيو المتنقل، الأولى لقضاء الحاجات والثانية للاستحمام، ويبين هذا الكتاب مدى الاهتمام بالنظافة في الإسلام ويكفي أن نستعرض نظام الوضوء قبل كل صلاة الذي يقرره الإسلام لكل أعضاء الجسم الإنساني لكي نعرف كيف اهتم الدين الإسلامي بنظافة الجسد أو بثقافة الجسد كما يسميها أحد علوم الفلسفة المعاصرة، حيث يربط بين علاقة الإنسان بجسده من ناحية والعنف من ناحية أخرى، لذلك نجد الترف الإسلامي في الاهتمام بالجسد ونظافته كما ذكرت ابتداء من الشعر الموجود في أي جزء من أجزاء الجسم، إلى الاهتمام بالأطراف، إلى الاهتمام بالاغتسال من الجنابة والتطيب والتمشيط.

ان ديننا يدعو إلى كل ذلك، لا يمكن أن يلتقي مع إراقة دم هذا الجسد، إلا بحكم عادل من جهة شرعية ، إن كتاب «الحمامات هذاالذي نشرته مؤخراً إحدى الدور الباريسية للنشر يبين مدى أهمية الحمام في القصور العثمانية المسلمة في وقت لم تعرفه القلاع والقصور الأوربية.

ويبين هذا المؤلف مدى الاهتمام بالنظافة في الإسلام ويكفي أن نستعرض نظام الوضوء قبل كل صلاة الذي يقرره الإسلام لكل الأعضاء

والأطراف في جسم الإنسان، لكى نعرف إلى أى مدي اهتم الإسلام بنظافة الجسد، بل وتعدى ذلك إلى نظافة النفس والضمير «إذا جاز التعبير» حيث تقبل الآخر واحترم فكره وعقيدته، في وقت افتقر الغرب الأوروبى لهذه الظاهرة كما أخبرنا التاريخ وأكبر برهان على ذلك الحروب الصليبية ضد الإسلام.

هذا عن ثقافة العنف وثقافة التسامح بين الأديان الشرقية غير الإسلامية ومعها الأديان الغربية وبين الدين الإسلامى، كما هو فعلا فى العقيدة الإسلامية، لا كما يفسرها ويستخدمها على هواهم بعض المسلمين من متطرفى عصرنا الحاضر، الذين جعلوها غطاء قويا لتسويق أهدافهم وأعمالهم التى لا يقرها شرع ولا دين.

التعايش بين الأديان

هذا العنف الذى يقوم به البعض من أهل الإسلام، ليس له أرضية دينية شرعية، وإنما استخدم الإسلام غطاء له لتبريره ونشره فباسم الإسلام يقتل الناس، وباسم الإسلام تسفك الدماء ويذبح البشر، ولكن ليس بسبب الإسلام أو بدافع من تعاليمه يحدث ذلك، لأنه لم ترد نصوص فى العقيدة تحض على هذه الأفعال، ولم يعرف التاريخ الإسلامى طوال ١٥٠٠ عام مضت مثل هذه الأفعال منذ وجد الإسلام وحتى ظهور العنف فى عصرنا الحاضر، بل على العكس عرف التاريخ الإسلامى التعايش بين الأديان السماوية والأرضية التى وجدت قبل السلام مثل الصابئة والزرادشتية وبقية مثل هذه الأديان، ولو كان المسلمون قد قضوا عليها، ما وصلت إلينا منذ ذلك التاريخ البعيد حتى الآن.

عودة إلى العنف «الدينى» فقد أثبتت عدة دراسات أن الأسباب الاجتماعية والسياسية لها التأثير الأقوى على الفكر الإرهابى من الإسلام، إلا أن الإسلام استخدم لإعطاء بعد تسويقى للتعبير عن المظالم التى يعيشها هؤلاء الناس.

ولقد مر علينا فى الإسلام تجربة القرامطة، وتبين أن كتابات القرامطة التى تدعو إلى العدل المطلق، نشأت بسبب فساد البيت العباسى وزعيمهم حمدان قرمط، الذى تولى القيادة بسبب خطف اخته من قبل الوالى العباسى، لكن كل ذلك كان تحت عباءة الحرب على الظلم والظالمين للإسلام، بل إن التاريخ يخبرنا بأن الحلف الذى تم بين الزنج والقرامطة، هو حلف المظلومين ضد الظالمين، ونتساءل هنا من الظالم ومن المظلوم فى يومنا هذا؟؟ من الجلاد ومن الضحية؟؟ وماذا نفعل إذا حمل الجلاد مصحفا وحملت الضحية مصحفا؟؟ وأى المصاحف نتبع؟؟ هذا ما تحتاج الأمة وعقلاؤها إلي الوقوف عليه والإجابة الشافية للتساؤلات التى يثيرها بوضوح !!

السلفية الأمريكية

قد يثير العنوان تساؤلاً مشروعاً:



هل هناك سلفية أمريكية؟؟ نعم توجد سلفية أمريكية من وجهة نظرى، وهذا تساؤل أطرحه للنقاش ومن يرى غير ذلك فليخطئنى وأنا على استعداد لقبول وجهة نظره.

ذلك لأن السلفية لديهم كفكرة قلق دائم، تمثل فى بحثهم الدءوب عن أصل الإنسان وأصل الأرض، وبالتحديد المقصود أصل الأحياء كيف نشأت؟ ومتى كان ذلك؟ وتفرع هذا البحث على الديناصور، بحث جاد عنه فى العصور الجليدية وفى العصور الحجرية وتساءل الكثيرون، إذا كان البحث علمى حقيقة فلماذا يفيد الإنسان إذا كان هذا الحيوان يطير أو يزحف، أو أنه يتغذى على السمك أو لحم الإنسان.

حين تبحث أمريكا عن سبل الشفاء من أمراض خطيرة مثل الزهايمر والسكر والإيدز وأمراض القلب وتطوير وتحسين عمليات زرع الأعضاء، فإن الكل يشهد لها هذا الدور وبأهميته لصحة الإنسان وإسعاده، وكذلك دورها فى العلوم الأخرى كعلوم الفضاء والتكنولوجيا وعلوم البيئة وغيرها، لكن هذا الاهتمام البالغ فى علم الأزمنة السحيقة ماذا يفيد العالم من ورائه وما الذى يعود على أمريكا لو عرفت العمر الحقيقى للديناصور من العمر الافتراضى؟؟ ولم هذا الاهتمام البالغ والأموال السخية التى تنفق لمعرفة أصل حيوان وجد قبل مئات الآلاف من السنين! اهتمام ليس له مبرر.

وإذا أتيت إلى السلفية الشرقية ولماذا يلجأ الناس إليها، تجد الجواب: للاحتماء بها من عاديات الزمن، فالمصرى حين يهتم بالدراسات الفرعونية والعراقى حين يهتم بالدراسات الآشورية فإنه يبحث فيها عن مجده الغابر ليستظل به وليقول لنفسه ولغيره «هذا منطلق وجودى».

هذا السلوك له ما يبرره ردا على من يريد أن يلغى وجودى ويلغينى كمنطقة حضارة عمرها سبعة آلاف سنة، وكأنه يقول لهم لجأت لهذه الدراسات لحماية ذاتى منكم، إذن هذا اللجوء مبرر ومنطقى فى ظل الظروف المحيطة بنا، أما من يلجأ إلى السلفية الأمريكية بدراستها للديناصور وبيضه وحجم هذا البيض ومتى وجد على الأرض، فليس له مغزى أو معنى، وإذا كان القصور فىّ ولا أفهم المغزى الكبير الذى تريدونه من وراء هذا الجهد البحثى المضنى فأفهمونى؟ وإذا لم تستطع أن تفهمنى فأنت إذن سلفى أكثر منى، والسلفية درجات، سلفيتى مبررة وأنا لم أنفق الملايين لكى أثبت وجودى وأصولى، إذن السلفية عندك أصيلة مادام عندك هذا الدأب وهذا الشغف بأن تعرف تفاصيل التفاصيل عن هذا الحيوان ويظل التساؤل مطروح: هذا الحيوان وهذه

الأبحاث بماذا أفادت البشر؟؟ إذن أنت سلفيتك عينية وذاتية، وأنا سلفيتي منهجية وموضوعية وضرورية لصد أذاك عن حضارتي، وحين أتخلص من خوفي منك فسوف أتخلص من سلفيتي إلى الأبد، سلفيتي مرحلة من حياتي مادمت تملك كل هذه القوة ومع ذلك ترجع إلى الماضي وتتمسك بهذا العبث، والسؤال المطروح الآن، إذا كانت الصين ورثت السلفية الكنفوشيوسية (إذا جاز التعبير) فهل أمريكا ورثت السلفية الغربية؟؟؟

وسوبرمان من أثينا إلى نيويورك

عندما ولدت فكرة نصف الآلهة على يد الفلاسفة اليونان، لتكون علامة من علامات الفكر اليوناني في مفهومه للإنسان الخارج ابن الآلهة، الذي أخذ منها خلودها وقوتها وأخذ من الإنسان خطيئته وآلامه.

بهذه التركيبة ارتاح الفكر اليوناني من إشكالية أصل الإنسان وأصل الآلهة والعلاقة بينهما، وقد ظلت هذه الفكرة مهملة بعد أن تجاوزتها فترات من المدارس الدينية والفلسفية والحضارية، وأتى زمن الآلة والصناعة ليحيي وبقوة عالم الأسباب والمقدمات والنتائج بعيدا عن أي تأثير خارق خارج سيطرة العلم.

إلا أن فكرة الخلود والتفوق ومحاكاة صفات الآلهة ظلت مختبئة في الضمير الأمريكي الوريث الحضاري الأقوى للتراث اليوناني، وقد برز ذلك في شخصيات سوبرمان وباتمان ومن شابههم من الشخصيات، التي ألهبت خيال ووجدان الإنسان الأمريكي حتى اليوم، وإن تغيرت الألفاظ فالجوهر واحد، فهذا البطل هو رقم واحد في كل شيء، في عقله وأخلاقه وسلوكه، وهو المتفوق على كل كائن آخر ويقارب بذلك صفة الألوهية بالمفهوم اليوناني ، وقد اتسع هذا التفسير ليشمل حتى عالم الأطفال البريء، فالشخصيات التي ابتكرت في أدب الأطفال الأمريكي، أو فيما يعرف بأدب «الكرتون» أو الصور المتحركة هي شخوص تتلاشى ثم تعود من جديد، وتتكسر ثم يعاد ترميمها بقدرات خارقة، وإن كانت كل هذه الأفكار وضعت في إطار تشويقي [illegible] مثير، إلا أن فكرة اليونان تختبئ خلفها، في مفهوم الإنسان نصف الآلهة.

وإلى وقتنا هذا أنتجت آلاف القصص والأفلام التي تدور حول هذه الفكرة بمداخل مختلفة، وأساليب متعددة، وبدايات ونهايات متشابهة، وهذا شاهد آخر على توغل السلفية اليونانية في السلفية الأمريكية، ومكانتها العالية والهامة والمؤثرة في الفكر الأمريكي المعاصر.

ويبقى السؤال: هل السلفية الأمريكية هي الوريث الشرعي للسلفية الغربية واليونانية؟؟

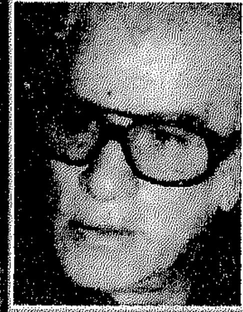
لعل الأيام تجود لنا بإجابة على هذا السؤال. ■

أقــــوال معـاصرة

• عديم الشرف يتحدث كثيراً عن الشرف، تماما كحديث أمريكا عن الديمقراطية ، ففيها تجسس غير مسبوق على الأمريكيين باسم مكافحة الإرهاب ، وفيها معتقل جوانتانامو مجزرة حقوق الإنسان الذي لا مثيل له حتي فى أحط ديكتاتوريات العالم ، وفي العراق - نموذج الديمقراطية الأمريكية - سجن أبو غريب فضيحة أمريكا لكبري ، وفي العراق أيضا اعتقلت أمريكا لأيام رئيس حزب اسلامي ، وأخيراً جاءت الدكتورة أو الدكتاتورة رايس لتملي ارادة المحافظين الجدد على الهنود الحمر الجدد العرب سابقاً .

أحمد رجب

الكاتب الصحفي الساخر


أحمد رجب

•«الخوف من الفشل يمنعنا من ممارسة أشياء كثيرة نحبها»

الأديب البرازيلى باولو كويليو

• «مجد فرنسا الثقافى أصبح وراءها، لا أمامها»

الكاتب والمؤرخ البريطانى برى آندرسن

• «القلم أكثر الأسلحة قوة وتأثيراً»

جبران توينى - رئيس تحرير النهار

• «الانتخابات دواء لكل الأمراض التى تعصف بالمجتمع»

على جمالو

كاتب سورى وعضو منتخب للمؤتمر

القطرى العاشر لحزب البعث السورى


د. أحمد زويل

• «العالم الحقيقى المحب لعلمه لابد أن يحلم، وإذا لم يتخيل العالم ويحلم، سيفعل ما فعله السابقون: لن يضيف شيئاً»

أحمد زويل

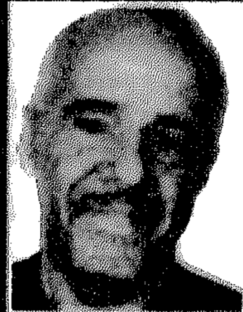
الحاصل على جائزة نوبل فى الكيمياء

•«الكتب أصدق إنباء من السيوف، بدليل أن الكتب تبقى والسيوف تفنى»

الكاتبة السعودية ريم الصالح

• «ليس فى مقدور الأدب أن يحقق المستحيل، أن يغير الديكتاتور»

الأديب الألبانى إسماعيل كاداريه - الفائز بجائزة بوكر


باولو كويليو

•«تدريس الخيال العلمى ضرورة مستقبلية، وليس ترفا»

صفات أمين سلامة

مصرية متخصصة فى الخيال العلمى

• «المهام هى التى تحدد الحلفاء!»

دونالد رامسفيلد - وزير دفاع الولايات المتحدة

•«لا يستطيع أحد أن يصل إلى الفجر بدون أن يمر عبر الظلام»

كريستيان شينو وچورج مالبرينو

الصحفيان الفرنسيان

صاحبا كتاب مذكرات رهائن

فـــى ذكـــراه الـــ ٤٥
مـــــازلنـــا نقـــول وراء الشاعـــر أحمـد فتحى :

حسبنا وهماً وحلماً وخيالاً حسبنا !

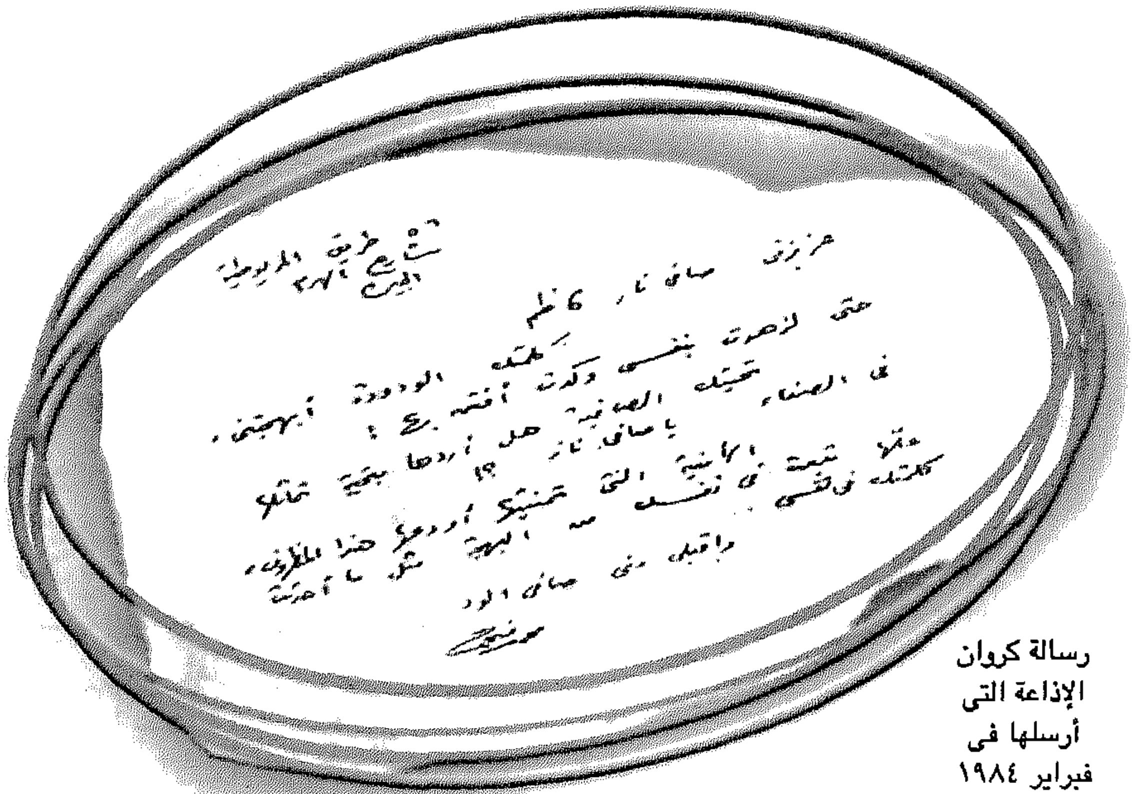
بقلم
صافى نـاز كـاظـم

مبكراً جداً أحببت الشعر والإذاعة، منذ وعيى بضرورة الجمال الذى بدأ ربما عام ١٩٤٢ وأنا فى الخامسة، واستتب عام ١٩٤٤ وأنا فى السابعة . لم يكن صعب علىّ حفظ قصيدة شعر مغناة بصوت أم كلثوم أو عبدالوهاب، فصحى من الوزن الثقيل على مستوى: «ولن نرتضى أن تقدَّ القناة، ويبتر من مصر سودانها» ! ساهمت الإذاعة المصرية في إنتاج وتقديم المستوي الرفيع من فن الغناء الفصيح، رغم أنها لم تهمل أبداً شكوكو وثريا حلمي في مزاحهما الغنائي «حمودة فايت يابنت الجيران، ياوردة بيضا فى صحبة ريحان»، أو «أحلف لك برب البيت ياجميل يا اللي ما اتربيت» !





من نجوم الإذاعة الرواد الأوائل كان «محمد فتحى»، الذى اشتهر بلقب كروان الإذاعة، وكان سابقا على بابا شارو محمد محمود شعبان، ومن بعده عبدالوهاب يوسف وأنور المشرى. عند عودتى للنشر عام ١٩٨٣، تفضل الأستاذ حسن إمام عمر بدعوتى لكتابة عمود أسبوعى بمجلة الكواكب، التى كان يرأس تحريرها، وكانت تلبيتى للدعوة سريعة لسببين حماس الأستاذ حسن إمام عمر لعنوان عمودى «مونولوج»، والآخر هو أن أتشرف بمزاملة الأستاذ محمد فتحى بالمجلة التى كان يداوم على الكتابة فيها أسبوعيا فى شئون الإذاعة والتليفزيون حتى أوقفته وأوقفتنى الأستاذة حسن شاه فور تسلمها رئاسة الكواكب بعد حسن إمام عمر.



رسالة كروان الإذاعة التي أرسلها في فبراير ١٩٨٤

فى أول يناير ١٩٨٤. كتب الأستاذ محمد فتحى مقالا تحت عنوان «دعوة للتليفزيون بتسريح جميع معلقيه الرياضيين». أعجبني الكلام مما دفعنى إلي تكريس عمودى «مونولوج» ، ١٩٨٤/١/٢٤، للحديث عن كاتبه الجليل محمد فتحى قائلة فى بعض فقراته أننى لم أقابل الأستاذ محمد فتحى فى حياتى ولا مرة، وعندما كنا ندرس فى قسم الصحافة، بكلية آداب القاهرة، الفن الإذاعى أعوام ١٩٥٥ حتى ١٩٥٨، كنت أتمنى لو كان محمد فتحي هو أستاذنا، والسبب أن والدتى كانت تقول بحسم، كلما استمعت إلى مذيع بالإذاعة، «لم يأت مثل محمد فتحى..» ، وكنت أسألها: «ولا حتى بابا شارو، ولا حتى عبدالوهاب يوسف؟» فتهز رأسها بالايجاب فأغمغم: «معقول؟». ولم أكن أدرى القصة بالضبط وراء اختفائه من وراء الميكرفون والناس مجمعة على حبه والاعتراف بقدره وموهبته وأنه «كروان الإذاعة». كان اختفاؤه أو غيابه عن الميكروفون قبل إدراكى الوعى، بالتأكيد قبل ١٩٤٤، فلم أسمعه أبدا إلا مرة واحدة وهو يقدم القصيدة البديعة «فجر» لشاعر الكرنك «أحمد فتحى»، التي لحنها وغناها الموسيقار الفنان رياض السنباطي. وذكرت أننى أحببت تلك القصيدة كلاما ولحنا وغناء، ولا أدرى سر اختفائها وعدم إذاعتها منذ مطلع الخمسينات، وأننى مشتاقة لسماعها، ومشتاقة إلى سماع إلقاء محمد فتحى لها، وكان إلقاؤه لأبياتها، على خلفية المقدمة الموسيقية للسنباطى، فيه فخامة وتفخيم و«إمارة»، كأنه ملك من الملوك فى الدولة العباسية الذى قد ينادى، بعد مجلس من البهجة، بنفس اللهجة: «ياسياف». وقلت فى نهاية العمود: ياليت

الأستاذ محمد فتحي يقدم لنا في الإذاعة ليلة من «ليالي زمان»، يسمعنا إلقاءه أو تسجيله الخاص لقصيدة «فجر» وتكون فرصة مواتية لنستمع معه إلى غناء هذا اللحن الجميل المختفي بين طيات ذاكرة الإذاعة المصرية.

ما أن نشر هذا الكلام وقرأه الأستاذ محمد فتحي حتى بادر بارسال شريط كاسيت به كل ما طلبت ومعه كلمات رقيقة يقول فيها: «عزيزتي صافي ناز كاظم، كلمتك الودودة أبهجتني، حتى لزهوت بنفسي وكدت أفتن بها! تحيتك الصافية هل أردها بتحية تماثلها في الصفاء يا صافي ناز؟ الأمنية التي تمنيتها أودعها هذا المظروف، علّها تبعث في نفسك من البهجة مثل ما أحدثت كلمتك في نفسي. واقبلي مني صافي الود. محمد فتحي».

* * *

طرت وقتها أستمع إلى القصيدة التي كانت قد تاهت مني ما يربو على ٣٥ سنة، منذ ١٩٤٩ مثلا حتى ١٩٨٤، ووجدتني أحس بجمالها أضعاف أضعاف ما كنت أحسه وأنا مشبوبة بها طفلة وصبية:

كل شيء راقص البهجة حولي ها هنا
أيها الساقي بما شئت اسقنا ثم اسقنا
واملأ الدنيا بهاء وغناء وسنا
نسيتنا لم لا ننسى أغاريد المنى
علنا أن تعرف النوم هنا أعيننا
ذهب الأمس بما راع ويومي ذهبا
يسرع الليل فراراً من هتافات الربى
وجبين الغد يلقى عن سماه الحجبا
باعثا في جانب الأفق بشيرا محسنا
تسبق النور خطاه قبلما يبدو لنا
رد كأسي عن فمي يا أيها الساقي ودعني
وأفق من نشوة الراح ومن حلم التغني
كل ما مرّ بنا وهم خيال أو تمني
حسبنا وهما وحلما وخيالا حسبنا
أقبل الفجر فهل تدري بماذا جاءنا؟
آه من قلبي وما يعتاده من ذكرياتي
أبداً يشقى بماض من رؤى العمر وآتي
لا أنا أسلو أماني ولا الحظ يؤاتي
يا نديمي لاحت الشمس فقم وامض بنا
فلعل الدهر أن يغفل عن موكبنا

* * *

اختلفت بعض كلمات القصيدة بين ما قرأه محمد فتحي وما غناه السنباطي، ففي البيت «واملأ الدنيا بهاء وغناء وسنا»، وجد الملحن والمغني الفنان أن الأفضل تقديم الغناء على البهاء فأصبح البيت «واملأ الدنيا غناء وبهاء وسنا»، وأصبحت «لم لا ننسى أغاريد المنى» أفضل منها «كيف لا ننسى أغاريد المنى»، وحذفت «أو» وصار البيت «كل ما مر بنا وهم خيال وتمني»، وتغيرت «ولا الحظ يؤاتي» إلى «ولا الحظ يواتي»، ولا أعرف إذا كان السنباطي قد حذف أيضاً أبياتا من القصيدة الأصلية التي كتبها الشاعر أحمد فتحي أم لا، ذلك لأنني وربما الكثيرين ممن عاصروا اشتهار غناء السنباطي لقصيدة «فجر» ، لم نكن نعرف اسم شاعرها، ولا من هو في خريطة شعرنا العربي الحديث. كانت قصائد شوقي المغناة من أم كلثوم وعبدالوهاب معلوم تماما أنها لأمير الشعراء أحمد شوقي، وعندما غنى عبدالوهاب لعلي محمود طه «الجندول» و«كليوباترا»، كان معلوماً كذلك أنها لعلي

محمود طه، وكانت قصيدة «الكرنك» لأحمد فتحى بمثابة الأصل أو الإكمال لثلاثية مرحلة عبدالوهاب «الجندول» و«كليوباترا» و«الكرنك»، التى تشابهت لحنا حتى صار المستمع غير المدقق يخلط بينها ويدخل من واحدة إلى ثانية ويخرج منها إلى الثالثة، لكن فى هذه المعمعة فاز أحمد فتحى بلقب «شاعر الكرنك»، الذى سجله عنوانا لكتاب عنه صديقه الشاعر صالح جودت، وبالمناسبة يجدر بى أن أنوه هنا أن الشاعر أحمد فتحى لا يمت بأى صل قرابة إلى كروان الإذاعة محمد فتحى.

***

حين كبست علىّ الأيام بالضيق والزهق، اشتقت لسماع «فجر»، ودعبست فى الأدراج حتى وجدت الشريط الذى أهداه لى الكروان منذ ٢١ عاما، «إنتاج وتوزيع رندافون، ١٦ أ شارع ٢٦ يوليو أمام شملا، ت ٧٥٩٣٨٠»، طبعا قد يكون كل ذلك قد تغير ، العنوان والهاتف بأرقامه الستة، لكن لابد من إثبات المنتج، كما نثبت للكتاب دار النشر. أصبحت «فجر» مُسكّن لآلامى ومرتع لتأملات حول: لماذا منعتها الإذاعة؟ هل لأن بها ذكر لساقى يطلب منه الشاعر «اسقنا ثم اسقنا» ؟ وماذا إذن فى تحول النداء إلى «ردّ كأسى عن فمى» والدعوة إلى «وأفق من نشوة الراح»؟ ولماذا لابد أن يكون الساقى بالضرورة ساقيا خمراً؟ ألا نقول : سقانا كأس العذاب؟ ألا نقول: سكران بغير الكاس؟ سكارى وما هم بسكارى؟

المدهش أننى بعد كل تلك السنوات كنت لا أذكر اسم الشاعر أحمد فتحى، أو لعلى كنت أعلمه ونسيته، حتى راجعت الفهرست المرفق بعلبة الشريط لأعرف اسم الشاعر . قرأت «فجر»: أحمد فتحى. خشيت أن تكون المعلومة المذكورة خطأ، بعد أن سادت الأخطاء وأصبحت هى القاعدة، سألت أستاذى وديع فلسطين وبين ضحكة خفيفة أحالنى إلى كتاب زميلنا الأستاذ محمد رضوان «اعترافات شاعر الكرنك»، الصادر عن المركز القومى للآداب، عام ١٩٨٧، فى سلسلة مواهب. هذه الدراسة النادرة الهامة، لم تؤكد لى فقط أن «فجر» نعم هى واحدة من لآلىء شعر أحمد فتحى، لكنها أعطتنى كل الإجابات عن تساؤلاتى العطشى لمعرفة شاعر جميل عظيم بائس كاد أن يندثر بقيمته العالية وتروح ذكراه فى دوامات النكران والجهل والتجاهل وهيمنة ثقلاء الظل الذين لا يتأثرون بأى وخز للجلد وللضمير الثقافى والنقدى والعلمى.

عرفت من كتاب الناقد والدارس المدقق محمد رضوان تاريخ مولد الشاعر أحمد فتحى فى ١٩١٣/٨/٢، ووفاته ١٩٦٠/٧/٣، وها أنا أحتفل بذكراه الخامسة والأربعين قدراً، من دون قصد مسبق، من خلال هذا العدد من هلال يوليو ٢٠٠٥، راجية من الله سبحانه أن يمكننى فى مقال قادم من عرض كتاب الأستاذ محمد رضوان كما ينبغى لثرائه ولضرورته النادرة. ■

قراءة فنية فى أعمال الشاعر

الدكتور عبده بدوى

بقلم

محمد إبراهيم أبوسنه


الشاعر الدكتور عبده بدوى

فى الثامن والعشرين من شهر يناير عام ٢٠٠٥ غادر عالمنا إلى رحاب ربه الشاعر الدكتور عبده بدوى، وقد تجاوز الخامسة والسبعين من عمره قضاها فى معاناة الإبداع الشعرى والدراسات الأدبية والأكاديمية.

عرف مشاعر الانتصار والانكسار وعمل رئيساً لتحرير بعض المجلات الثقافية، أهمها مجلة الشعر، كما عمل أستاذا للأدب العربى فى جامعات السودان وعين شمس والكويت. ورغم المشكلات التى واجهته مع كل مراحل عمره، فقد امتلك إرادة قوية ومثابرة لا تعرف الكلل، حتى انتصر فى كثير من معاركه العملية والأدبية، ولكن المرض تمكن من إنهاك جسده دون روحه.

لقد ظل الشاعر عبده بدوى وفيا لموهبته الشعرية منذ برزت ملامح هذه الموهبة فى مطالع الخمسينات، حتى اتيحت له بيئة علمية وثقافية وأدبية ولغوية، مكنت موهبته من الانطلاق فى آفاق عصره تعبيرا وتشكيلا فنيا مؤثرا، حتى جاء حصاده الشعرى وفيراً ومثيرا فى رحلة ملأتها الشواغل الوظيفية والدراسات الأكاديمية، وكثيرون من الذين اختطفتهم الدراسات الأدبية والجامعية لم يصبروا على مشاق الإبداع الشعرى وتضحياته، أو بالأحرى تخلى عنهم الشعر لأنه لا يقبل من الشاعر الا تقديم القرابين من أجل استمرار الشعر فى الإنعام عليه بالعطايا. ومن هنا نرى حصاد عبده بدوى الشعرى وكأنه قد انقطع للشعر وحده.

ثراء إبداعى

أصدر الشاعر اثنى عشر عملا فى مسيرته الأدبية الخصبة، وتتنوع هذه الأعمال

بين الدواوين والاوبرات والمسرحيات الشعرية. وهذه الأعمال هي الدواوين «شعبي المنتصر» ١٩٥٨ وقدم له الأستاذ فتحي رضوان مبشرا بموهبته الشعرية في بواكير إبداعاته، و«باقة نور» في عام ١٩٦٠ وقدم له الدكتور محمد مندور، ثم ديوان «دقات فوق قلب الليل» و«السيف والوردة»، و«كلمات غضبى» و«لا مكان للقمر»، و«الحب والموت» و«الجرح الأخير»، و«هجرة شاعر» وقصيد سيمفوني بعنوان «محمد» وأوبريت «الأرض العالية» ثم ثلاث مسرحيات قصيرة. وهكذا نرى إبداع الشاعر قد تنوع وتشكل في أشكال فنية تجسد ثقافته الواسعة، وتفاعله مع عصره بكل ما طرحه عليه هذا العصر من فنون شعرية وتحولات ومناخات سياسية ومعارك وقضايا، ثبت في وجهها الشاعر عبده بدوى ليرد على تحديات الأسئلة الإبداعية التى طرحت عليه وأجاب عليها بعزيمة لا تلين وعمق فنى ورهافة لغوية، وتشكيل جمالي يتجلى في صور شعرية تتواصل مع الحديث والقديم وينفتح على آفاق أجنبية خاصة الشعر الأفريقى الذى خاض فى أعماقه حين كان يعد أطروحته لرسالة الدكتوراه بعنوان «الشعر العربي في السودان»، كانت موهبة الشاعر عبده بدوي قد وجدت من يلتفت إليها ليشجعها، خاصة أنه كان شديد الحساسية تجاه ما يجري حوله من أحداث وقضايا سياسية ووطنية واجتماعية.

تأسيس الوجدان

ولاشك أن تأسيس وجدانه ثقافيا قد وجد فى نشأته الريفية، بقيمها الإنسانية، مصدرا ثريا لعناق القيم العليا، لقد تلقى تعليمه في المعاهد الأزهرية وتخرج عام ١٩٥٤ في كلية دار العلوم، وحمله طموحه إلى تكوين شخصية فنية وأكاديمية من خلال مثابرة طويلة ووعي يسنده ذكاء لماح، وقد جاءت كلمات الأستاذ فتحى رضوان في مقدمة ديوانه «شعبى المنتصر» تأكيدا لإدراكه لحقيقة موهبة هذا الشاعر، يقول «كل شاعر جديد هو في حساب الأمة الناضجة أداة من أدوات طربها وسبب من أسباب قوتها، ولو بدأ أول الأمر قليل الغناء ضعيف البناء، فالشاعر لا يحكم عليه بعمله فى صدر حياته. فهو لايزال يأخذ من الحياة ويعطيها ويتأثر بها ويؤثر فيها، وينجح ويفشل ويطفو ويرسب ويعلو ويهبط ويصيب ويخطىء، ويقول ما يغضب ويقول ما يرضى حتى تكتمل له أدوات الشعر ووسائله من معنى قوى وعبارة محكمة وأداء سهل وعاطفة صادقة وإيمان بما يصبه فى قوالب شعره. لذا يسرنى أن أقدم الشاعر الشاب «عبده بدوى» أو بعبارة أصح ديوان شعره، ولا يصدنى عن ذلك هذه الأخيلة المسرفة في ابتكار الأوصاف والنعوت. فإن فى قصائده انفعالا قويا، وفى هذا الديوان دليل على أن الشعر يتطور، فيتنقل من تجاربه الخاصة التى هى صدى الانطواء على النفس والخوف من المجتمع إلى التجارب الإنسانية، التى ترى التعبير عنها حديثا عن القومية وآلام المجتمع كله، وقد حاور هذه المقدمة التى اعترف فى بدايتها الاستاذ فتحى رضوان بأنه لا يحسب نفسه ممن يصلحون لتقديم دواوين الشعر حاوره الناقد الكبير محمد مندور الذى يحسن كل ما يتعلق بالشعر، فى مقدمته لديوان «باقة نور»، حيث يقول «لقد قرأت هذا الديوان الجديد فوجدته وثيق الصلة بحياة الشاعر، الذى

نشـأ فى ريفنا المصـرى ثم انتقل إلى أحيائنا الشعبية بالأزهر، وانتـهى به المطاف إلى التدريس فى السودان الذى عاد منه ليعمل فى مجلة «نهضة افريقيا»، التى تصدرها الدولة فى القاهرة. وعبده بدوى يبدو شديد الألفة للناس والأشياء وفى نغماته ما يذكرنى بقول المتنبى..

خلقت ألوفا لو رجعت إلى الصبا

لفارقت شيبى موجع القلب باكيا

ويرد على الأستاذ فتحى رضوان الذى كان وزير الثقافة والارشاد، عند كتابته لهذه المقدمة لديوان «شعبى المنتصر» فيقول الدكتور محمد مندور:

ولست أستطيع أن أزعم أن الشاعر عبده بدوى قد أغفل فى هذا الديوان الجديد تجارب حياته الشخصية، وما ينبغى له لأن الشعر انفعال بتجارب تمر بالشاعر وتعبير عن هذا الانفعال . وللشاعر عبده بدوى فى هذا الديوان الجديد «باقة نور» عدة قصائد وجدانية ذاتية جميلة مؤثرة، لعل من خيرها قصائده الثلاث التى تحمل عنوان «مذكرات مريض». فهذه القصيدة وأمثالها جميلة بالإحساس الذى يجرى فيها وبفتات الحياة المؤثرة التى يلملمها الشاعر مثل مناغمته الطفل، ثم يعترف قائلا بأنه قضى أمسية ممتعة فى قراءة هذا الديوان الجديد للشاعر عبده بدوى، الذى أخذت آفاقه الإنسانية تزداد اتساعا، فلا تشمل وطنه وحده بل تمتد لتشمل جميع الأوطان الناهضة المكافحة فى قارتنا الافريقية. وقد جسد الشاعر عبده بدوى رؤيته الفنية وقضاياه التى كانت وراء تجاربه الشعرية، حيث كانت مواقفه الأولى تتسم بجيشان العاطفة، وتوقد الإحساس، وراح القلب ينبض بما يرى ويعيش، كما اتسمت قصائد الشاعر بجمال الريف ووشت خضرته بتراكيب شعرية تشف عن حب الطبيعة ومفرداتها، وانفتحت الطاقة الشعرية لتتلقف حركة الثورة الافريقية، واتسم النفس الشعرى بحيوية متدفقة، ووشى التركيب بدلالات جديدة ورؤى مغايرة، وتفتح النفس كما تفتحت افريقيا وانتشر عبق الورود والحماس معا . ولقد أضاءت التجربة الذاتية والبعد العام النصوص الشعرية، فأنارت النفس والحياة وبدأت ملامح الإفادة الفنية من سرد قصصى وبعد درامى وتكثيف رمزى معا. ووشت التجليات بتمكن فى الأداة والموضوع، وتزاوجت النصوص من التراث والمعاصرة. فالجديد ولادات للقديم الممتلىء، ومن ثم عرف الشاعر الأسطورة والرموز والاستبطان والتداعى واتخذ كل ذلك طريقه إلى شعر الشاعر، وتضافرت العراقة والتفتح فى ضفيرة شعرية جميلة محملة بالرؤى والدلالات الثرة. والشاعر يكشف عن رؤيته الريفية فى هذا العنقود الأخضر، الذى يوحى بالطفولة والبراءة والخصوبة والنضارة، وكأن الشاعر يطل فى أعماقه ليرى طفولته فى قريته البائسة، التى كانت مهد تجاربه الأولى يقول الشاعر الدكتور عبده بدوى.

مـــــــازال يضيء بأعـــــمــــاقى ويطل بجــــــانب أحــــــداقى
أصـــــحـــو فــــأراه بأشــــواقى فــــإذا مــــــا ملت لإطراقى
يـرنـو مــــــجـلـو الأوراق وأراه عنقــــودا أخــــضـــر

* * *

قـــــد كـــــان دوائر ثرثارة ويقــــمــــة غــــصـن نوارة
كم درب ســــرت وكم حــــارة طفــــلا يتــعــمق أغــــواره
ويحس علـى شــــوق نـاره ليــــراه عنقـــودا أخــــضـــر

* * *

فـــالقـــرية كـــانت مـــسكينة لم تـعـــــرف فـى يـوم زينـة
أو كـــفــــا تمسح نـســــرينه أو حــبـــة قـــمح مــفــتـونة
لـكـن الأرض المحـــــزونـه قـــد أعطت عنقـــودا أخــضـــر

* * *

منيت بـريـوتـه ســـــهـلـى ويـكـــرت لـــه تحـت الـطــــل
أعـــدو فى شــوق مـــبـــتـل وأســـيــر بفكر مــخــضـل
حــــتى اشـــرفت على التل فـــوجـــدت به خطواً قـــبلى
مـــهـمـــا يدعـونى مـرح الظل وتدور كــــروم من حـــولى
فـــالنـار تـغـلـغـل فـى لـيـلـى وتنادى «العنقـــود الأخــضـــر»

تعبر هذه القصيدة عن الأسلوب الفنى للشاعر عبده بدوى، حيث يلجأ إلى البساطة اللغوية والإيقاع المركز السريع المطرب، والرمز الذى يشف عن دلالاته وأبعاده.. وهذا الرمز يشير إلى إحساس الشاعر بطفولته وبجوهره الداخلى، وتوحى قصيدة «عينان» بلمحات من الإحساس الرومانسي، فقد تفتحت قريحته فى مرحلة كانت الرومانسية فيه تتراجع أمام طغيان الموجة الواقعية التى غمرت شعر الخمسينيات، ولكن الشاعر الذى كان يستجيب لطبيعته الريفية وثقافته الدينية وموقفه الذى يدل على التوسط بين الأصالة والمعاصرة يجعله يميل إلى الاعتدال الفني، وعدم المجازفة بطرح تراثه من خلفه، يقول الشاعر عبده بدوى فى قصيدة بعنوان «عينان»:

عيناه بحر حالم لا وهم يدرك شاطئيه
جمعت فنون الظل والألوان رقصة مقلتيه
كم مرة علقت عمري في تقارب محجريه
وحسبت أني سوف أبقي خالد النجوي لديه
فإذا بعينيه استدارت للدجي في جانبيه
وإذا أنا دمع رضيع ساقط من مقلتيه

*** * ***

عيناه قد سقتا أناشيدي وأيامي ظما

مرح الزهور ولثغة العصفور يصدح فيهما
ووداعة الغدران والنغم الخجول عليهما
مازلت أنظر فيهما حتي تسلقت السما
حتى إذا ما الجوع صاح بمقلتي وأضرما
أصبحت في وهج الحريق علي البسيطة آدما

***

عيناه تبتسمان في قلبي بفجر أسمر
وتصوران حمامتين دعاهما نبع ثري
والليل مقفول القميص بلوحة من مرمر
أنا منهما غرقت عمري في انعتاق مقمر
حتى إذا ما الدمع أورق واستدار بمحجر
أصبحت تمثالا لحزن صامت متحجر

وإذا كانت الملامح الرومانسية قد تمثلت فى رموز الشاعر، التى ترجع إلى البيئة الريفية، فإنها تتمثل كذلك فى الولع بالجمال والحب، حيث تفصح العيون التى أكثر الرومانسيون من تصويرها وقراءة أحلامها ورغباتها عن ما يدور فى أعماق صاحبها، واهتزاز الشاعر أمام دموعها كذلك يتأثر الشاعر بالحياة فى المدينة، التى تمثل له عالما جديدا له أبعاد مغايرة لعالم القرية التى ظلت صورتها حية، فى وجدانه. إنه يستدعى عندما يحاول الحديث عنها كل الصور التى يفتقدها، وهى صور ترتبط بالطفولة والجمال والقيم التى حملها الشاعر عبر مسيرته الطويلة، يقول الشاعر الدكتور عبده بدوى فى قصيدة «الشاعر والمدينة».

مدينتى تموت في نمي
لا تعرف الحنان وارفا
لا تملأ العيون بالسنا
لا تغزل الحنين في المنى
لا تنبت الأحلام لا يرى
فتشت عن نفسى بها فما
كل الذى لقيته هنا

مدينتى لا تعرف السلام
والهمس والنقاء والوئام
لا تفتح القلوب بالكلام
لا تزرع الضياء فى الظلام
فى بابها الإنسان لا تنام
وجدتنى فى ضجة الزحام
الزيف والغرور والخصام

كانت القرية جنة الرومانسيين عند الشعراء الشباب، الذين يرحلون إلى المدينة فيفقدون فيها الطمأنينة، والتواصل الإنسانى والحنان فى أحضان الأسرة المتماسكة، ولاشك أن هذه الصدمة الأولى قد هزت وجدان كثير من الشعراء، متأثرين بالواقع

الجديد في المدينة التى لم يألفوا أساليبها في العيش والعلاقات الاجتماعية بين أبنائها، والوسائل التى تختلف عن وسائل القرية، ومنها جاءت صورة المدينة معبرة عن أحاسيس وانفعالات الشباب، الذين يتوقون إلى الأمن والطمأنينة واليسر في الرزق فإذا بهم يقعون في براثن عالم غامض مجهول، يرونه بالغ القسوة يقول الشاعر عبده بدوى.

مدينتى لا تلمس الندى ... لا تلمع الوجوه مرتين
لا تبصر الأطفال رفرفوا ... وسقسقوا ما بين كرزتين
ولا تقول للغريب كلمتين ... كلمتين حلوتين
ولا تمد كفها لكى ... تهز فى البكاء دمعتين
ولا تعاشر الكون لا ... تشد بين اثنين مطرقين
فتشت عن نفسى بها فما ... وجدت غير عبرة بعين
كل الذى لقيته هنا ... الحقد والشرور مطبقين

هذه الصورة السلبية تكشف فقط عن الواقع الذى يناقض المثال الذى يحمله الشاعر فى وجدانه، حيث القرية والطبيعة الجميلة واليد الحانية وعدم الخبرة تجاه عالم المدينة، يقول حيث تشتد لهجة الشاعر حتى تصل إلى مستوى الهجاء لهذه المدينة القاسية القلب.

مدينتى لا تعرف المطر ... مدينتى لا تعرف القدر
لا تنبت الزيتون لا يرى ... من فوق أمسياتها القمر
لا ترعش الأهداب إن مشت ... عواصف تهز فى الذكر
لا تنحنى من فوق دمعة ... لا تغمس الأهداب فى السحر
ترى صليبا قاتما على ... ظلامه قوافل البشر
فتشت عن نفسى بها فما ... وجدت غير آهة ثمر
كل الذى لقيته هنا ... الخوف والصراخ والخطر

لقد كان لاتساع وعمق ثقافة الشاعر الدكتور عبده بدوى أبلغ الأثر فى تنوع تجربته الشعرية، فقد كان عمله فى جامعات السودان وعمله فى مجلة نهضة افريقيا فرصة للتعرف على شئون القارة الافريقية، ولاشك أن المشاعر الإنسانية التى منحتها له هذه المعرفة قد تجسدت فى إطلالة على الشعر الافريقى والسودانى. لقد كتب عن الشاعر التيجانى يوسف بشير صاحب قصيدة «جزيرة توتى» حيث يقول الشاعر عبده بدوى.

ولما وقفنا عندها وترنمت ... طيور وماجت فى الغصون النفائس
ودار بها نيلان : هذا مرنم ... وهذا لها بالغصب والخير حارس
رأيت التيجانى ناشرا فوق نورها ... قصيدة حب وهو فى الصدر جالس

كما تعرف الشاعر عبده بدوى على بعض قضايا الزنوج، خلال نضالهم من

أجل القضاء على عنصرية التفرقة بين البيض والسود، قبل أن ينتصر المناضلون من أمثال نيلسون مانديلا على دعاة التفرقة العنصرية. وزوال هذا النظام فى جنوب أفريقيا. وكان شعراء أفريقيا يناضلون بكلماتهم من أجل الاستقلال الوطني، والعدل والمساواة فى الحقوق والواجبات، فقد استوحى بعض القصائد من الشعر الأفريقى ومنها قصيدة «لا صديق للزنوج»، حيث يستوحى قصيدة الشاعر ارماتو التي يقول فيها: لا أعلم صديقا للزنوج سوى الأرض والسماء والعواصف ، والأمطار والبعوض، ذلك لأن الأرض تراهم يسقطون كالتراب، ولأن السماء تسمع صراخهم وتتنكر عليهم حقهم، ولأن العواصف تحمل أناتهم، ولا تستطيع إخفاءها، ولأن الأمطار تمتزج بدموعهم المستمرة، ولأن البعوض لا ينكر ما امتص من دمهم، ليس من صديق للزنوج سوى الأرض والسماء والعواصف والأمطار والبعوض. ويقول الشاعر عبده بدوى:

ما لنا من صديق	فى ذلك العالم
غير الثرى والسماء	وريحها الظالم
وغير صوت البعوض	وأغنيات المطر

تقول لا مفر ، لا مفر، لا مفر

لقد كانت قضايا مصر ورموزها من الأبطال والزعماء في قلب الشاعر، الذى امتلأ وجدانه بحب وطنه مصر وبحب الإنسان في كل مكان. لقد امتلأت حياته بالمعاناة على المستوى الذاتى والمستوى العام ومن هنا نرى شعره يبوح بالكثير من هذه المعاناة، ولكنه كان دائم التفتح لبشائر الفجر، والإمساك بروح الأمل والاحساس بقوة العزيمة والثقة بالنفس. جاءت دواوينه تدور فى رحاب الحب والوطن والأمل واليأس والمقاومة، ولهذا يضعه شعره كشاهد صادق على عصره ورموزه، ولا شك أن مرور الأيام والسنوات قد منحت شعره هذا العمق والحكمة والمرارة كذلك. وظل إخلاصه للإلهام الشعرى عاصما له من الانطواء والاحباط فى مواجهة معضلات الحياة التى واجهته، وهذا الثراء الإبداعى يدعو من جديد إلى تأمل حصاده الشعرى لإضاءة الوعى المعاصر بعناصر سيرته الشعرية المتميزة وتعد بحق إضافة لتراث الشعر المصرى والعربى فى القرن العشرين.



تعبيران كلاهما صحيح (٢/٢)

بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

لغويات

قلنا إن معاجمنا العربية كلها لم تورد الفعل «ألْفَتَ»، وبمراجعة موقف المجمع اللغوى تبين لى أن قضية إضافة هذه الهمزة كانت موضع بحث وجدل وخلاف بين أعضائه.

فى الدورة الثانية والأربعين للمجلس عام ١٩٧٦، دار الحديث حول مجيء الفعل المتعدى بنفسه مهموزا أو مضعّفا، فتقدم محمد شوقى أمين بمذكرتين حول الأمرين، تعنينا الأولى منهما هنا، وهى الخاصة بالهمزة، وفيها يوضح أن مجيء الهمزة مع الفعل المتعدى بمعناه قياسى، وأن معجمات اللغة تورد الكثير من كلام العرب الذى يؤيد هذا الرأى، وذكر لذلك عشرات الأمثلة.

ورأى أستاذنا الجليل عباس حسن شيخ نحاة العصر الحديث: «أن الأخذ المطلق بما هو شائع أو مستعمل وإجازته ينطوى على حكم جد خطير، ويضر بسلامة الفصحى، لأن مجيء الهمزة مع الفعل المتعدى يقتضى «أن يكون لها أثر جديد بسبب وجودها، كما نص على هذا النحاة حين يتكلمون على حروف الزيادة ومنها الهمزة».

ورأى الدكتور عبد الرازق محيى الدين، وهو عراقى: «ضرورة الالتزام بما وصل إلينا من العرب فى ذلك دون أن يقاس عليه».

واقترح سعيد الأفغانى ، وهو سورى ،أن يكون القرار : «يجيز المجمع مايُضطر إلى استعماله فى العلوم من ذلك بشرط عرضه على المجمع». وإلى قريب من هذا الرأى ذهب الدكتور إبراهيم أنيس.

ورغم ذلك الخلاف، انتهى المجلس فى قضية مجيء الهمزة مع الفعل المتعدى بمعناه إلى القرار التالى:

يرى المجلس أن الصرفيين يقولون : إن أفعله (أى زيادة الهمزة) قد يكون بمعنى فَعَله (أى قبل الزيادة) وقد علل الرضى الزيادة بأنها لمعنى، وإن لم يكن إلا التأكيد، وفى اللغة عشرات من الأفعال المتعدية بنفسها داخلة عليها الهمزة دون أن يتغير أصل المعنى فى الفعل، **ولذلك يجيز المجلس مايشيع استعماله من ذلك على أن تكون الهمزة لتقوية المعنى وإفادة التأكيد.**

وذلك يعنى أن لفت الثلاثية المتعدية يمكن أن تزيد عليها الهمزة فتصبح ألْفَت ومن هذه يجيء اسم الفاعل مُلفِت، على نحو قياسى، ويصبح استخدامها صحيحاً .

وتبقى ملاحظة:

إن استخدام «ملفت» شائع ، ولكن لا أظن أن هذا ينطبق على الفعل «ألفت» ولم يقع نظرى عليه مُسْتخدماً لافى أساليبنا القديمة ولا الحديثة، والمجمع فى قراره يشترط شيوع الفعل، وهو أمر يفتقده الفعل ألْفَت ، ولم يقل المجمع بالقياس فى قراره ، حتى نستخدمه فى هذه الحالة.

أحسب أن الأمر لايزال يحتاج إلى فضل بحث وتحرير وبيان. ويبقى أن لك الخيار، حتى الآن، فى أن تقول : لافت للنظر أو مُلفت، وإن كنت أفضل الأولى.

■


شكيب ارسلان


احمد تيمور باشا


مصطفى صادق الرافعى

رسائل الأدبـــاء

بقلم

وديـع فلسطيـن

الأدباء من حيث كتابة الرسائل صنفان :

صنف يحرص علي الرد علي كل رسالة يتلقاها ولا سيما إن كانت من أديب آخر بالغة ما بلغت منزلته الأدبية ، وصنف يتجاهل الرد علي الرسائل لاعتبارات يراها مع أن هذا لايستقيم من الأعراف السليمة المرعية في المجتمعات المتحضرة .

وهذه الرسائل تتراءى فيها شخصية كاتبها وتفكيره وما يعتمل فى صدره من هموم يعبر عنها لصديق من خلال أوراق صماء لاتفشي محتوياتها .

ولم يكذب الشاعر القروى رشيد سليم الخوري (١٨٨٧ - ١٩٨٤) فى قوله عند استقباله لرسالة من صديق «تلقيت بالفرح المجنون رسالتك» ، ولا كان الشاعر المهجري جورج صيدح (١٨٩٣ - ١٩٧٨) مغالياً في وصفه لما يتلقاه من رسائل أدبية حيث قال :

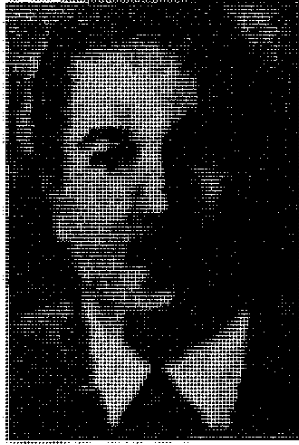
قبلت في هوس حروف كتابه

إن الحروف لها شفاه تشتهى




فدوى طوقان


غادة السمان


أنور المعداوى

ولا أظن أحداً فاق الأمير اللبنانى شكيب أرسلان (١٨٦٩ - ١٩٤٦) فى كثرة الرسائل التى كان يبعث بها إلى أصدقائه من رجال العروبة والسياسة من منفاه الاختيارى فى جنيف .

وقد نشر الدكتور أحمد الشرباصى (١٩١٨ - ١٩٨٠) مجموعة من هذه الرسائل التى كان فيها الأمير الأرسلانى يشعل جذوة الوطنية فى النفوس ويحث على الكفاح لأن قضية الوطن الخاضع للاستعمار كانت قضيته الأولى .

وعندما ظفر لبنان باستقلاله قرر الأمير شكيب العودة من منفاه ، وكان فى برنامجه أن يهبط من السفينة فى الإسكندرية ليلتقى بأعلام المجاهدين العرب فى مكتب المجاهد الفلسطينى محمد على الطاهر المكنى بأبى الحسن (١٨٩٦ - ١٩٧٤) فى القاهرة ، ثم يسافر إلى بورسعيد ليلحق بسفينته المتجهة إلى ميناء بيروت .

وكنت تأهبت للمشاركة فى الحفاوة به فى هذه المناسبة ، ولكن السلطات المعنية رفضت نزوله فى الثغر السكندرى ، ولم يمهله العمر بعد ذلك إذ لقى وجه ربه فى بلاده المحررة .

تيمور والكرملى

أما الرسائل التى تبادلها العلامة المصرى أحمد تيمور باشا (١٨٧١ - ١٩٣٠) مع العلامة العراقى الأب أنستاس مارى الكرملى (١٨٦٦ - ١٩٤٧) والتى نشرها نشراً أكاديمياً محققاً العلامة العراقى كوركيس عوّاد (١٩٠٨ - ١٩٩٢) فهى نموذج للرسائل التى تتناول التراث العربى

بكتبه المخطوطة والمنشورة .

فكلا الباحثين معنى بالتراث ، وما أكثر الأسئلة التى تدور حول مانشر منها وما لم ينشر ، وفى هذه الرسائل جمهرة كبيرة من المعلومات يفيد منها الباحثون فى التراث .

وهناك رسائل مصطفى صادق الرافعى (١٨٨٠ - ١٩٣٧) التى نشرها الشيخ محمود أبورية (١٨٨٩ - ١٩٧٠) وهى تصور نفسية الرافعى خير تصوير راضياً وساخطاً ، فلا يكتم رأيه فى أى أديب مهما كان هذا الرأى قاسياً ، وهو لايخشى من مصارحة تلميذه أبى رية ببعض خصوصياته التى لم يصرح بها فى كتاباته المنشورة .

وقد نشر الشاعر العراقى المعاصر عبدالخالق فريد - أطال الله بقاءه - خمسة أجزاء من الرسائل التى تلقاها من الأدباء فى سنوات طوال ، وهو يتهيأ لنشر جزء سادس منها ، وهى تشهد للشاعر عبدالخالق فريد بسعة إطلاعه وطول نفسه فى مراسلة أدباء فى المشارق والمغارب .

كما أشرف الأديب البحرينى منصور محمد سرحان - أطال الله بقاءه - على نشر المراسلات الأدبية لشاعر البحرين الكبير إبراهيم العريض (١٩٠٨ - ٢٠٠٢) التى تبادلها فى سنوات عمره المديدة ، وهى آية على أن هذا الشاعر الذى كان يقيم فى جزيرة البحرين الصغيرة قد اخترق التخوم الجغرافية وتواصل مع أدباء ومفكرين فى أنحاء شتى من العالم .

وربما كان من المفيد التعريف ببعض مراسلين لأن نشر رسائلهم دون التعريف بهم ينتقص من أهمية هذا الكتاب الضخم الذى يقع فى ٦١٨ صفحة ويضم مئات من الرسائل باللغتين العربية والإنجليزية منشورة بالزنكوغراف أى كما كتبها أصحابها .

مطولات عجاج نويهض

ولعل هذا أكبر المترسلين فى كتابة الخطابات العلامة الفلسطينى اللبنانى عجاج نويهض (١٨٩٨ - ١٩٨٢) ، فالرسالة قد تقع فى عشرين صفحة يردفها بملحق من عشر صفحات ، ثم يذيلها باستدراك من خمس صفحات وبهوامش من ثلاث صفحات ، ومع ذلك لاتسعفه كل هذه الصحفات ليقول كل مايريده واعداً بالتوسع فى رسالة مطولة جديدة ، وهكذا دواليك .

والأديب المهجرى نظير زيتون (١٨٩٦ - ١٩٦٧) هو إمام السجع غير منازع فى هذا العصر ، فإذا كتب

رسالة تواتر فيها السجع من أول سطر إلى آخر سطر ، حتى وإن وقعت في عشر صفحات !

ولديه ثروة لغوية تعينه على امتلاك ناصية السجع .

ولوكان شاعراً ، لما أعيته القوافي لأن اللغة عنده مطواعة ، يغترف منها فلا تغيض .

ونشر محمد محمود حمدان - أطال الله بقاءه - ما استطاع جمعه من رسائل عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) إلى أصدقائه مثل عبدالرحمن صدقي (١٨٩٦ - ١٩٧٣) ومحمد خليفة التونسي (١٩١٥ - ١٩٨٨) وطاهر الجبلاوي (١٨٩٨ - ١٩٧٩) والمستشرق المجري عبدالكريم جرمانوس (١٨٨٤ - ١٩٧٩) والدكتور عثمان أمين (١٩٠٨ - ١٩٧٨) وميخائيل نعيمة (١٨٨٩ - ١٩٨٨) وطه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) وعزيز أباظة (١٨٩٨ - ١٩٧٣) وتوفيق الحكيم (١٨٩٨ - ١٩٨٧) والآنسة مي (١٨٨٦ - ١٩٤١) وغيرهم ، وتتفاوت الرسائل طولاً وموضوعاً ، فتجنح أحياناً إلى الفكاهة والمداعبة ، وأحيانا إلى الجد الجاد ، وهي تؤكد أن العقاد - على خلاف مع عدد من كبار الأدباء - كان يرد على البريد الذي يتلقاه مراعياً الأصول الاجتماعية السليمة، ولا يأنف من مناقشة أي موضوع يثار في الرسائل .

زكي طليمات

أديبا

وقد اشتهر زكي طليمات (١٨٩٧ - ١٩٨٢) بالتمثيل دون أن ينسب إلى الأدب، ولكن الشاعرة جميلة العلايلي (١٩٠٧ - ١٩٩١) اطلعتني قبل وفاتها على مجموعة من رسائل زكي طليمات كان يبعث بها من باريس عندما كان في بعثة هناك ، وهي قطعة من الأدب المصفى لم تنشر بعد ، ولكنها تؤكد أن زكي طليمات كان نواقة للأدب حفياً بالأسلوب الشاعري ، وهو ماتجلى بعد ذلك في مذكراته التي نشرها إبراهيم عبدالعزيز في مجلة «نصف الدنيا» .

ونشرت مؤخراً في عمان الرسائل التي بعثت بها الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة رطال الله بقاءها ، إلى الأديب الأردني عيسى الناعوري (١٩١٨ - ١٩٨٥) وهي رسائل تتناول قضايا أدبية ناقشتها الشاعرة مع هذا الأديب .

وكان الناعوري قد نشر في الهند الرسائل التي تلقاها من المستشرق المجري عبدالكريم جرمانوس .

كذلك نشر المتوكل طه ، وهو أديب



فلسطيني كانت الشاعرة فدوى طوقان (١٩٢٠ - ٢٠٠٣) تعده ابنها الروحي ، الرسائل التي بعث بها الشاعر إبراهيم طوقان (١٩٠٥ - ١٩٤١) إلى شقيقته عندما كان يعيش ويعمل في بيروت ليشجعها على ارتياد ميدان الشعر ويسري إليها النصائح الأدبية التي كانت تحتاج إليها في باكور ة حياتها ، ولا سيما لأن الشاعرة لم تكن تصادف أي مؤازرة في اهتماماتها الأدبية من أسرتها الكبيرة .

رسائل مجلة الأديب

وكانت مجلة «الأديب» اللبنانية لصاحبها ألبير أديب (١٩٠٨ - ١٩٨٥) تخصص باباً شهرياً لرسائل الأدباء ، وهو باب اكتسب أهمية كبيرة في زمن كانت فيه العلاقات مقطوعة بين كثير من البلدان العربية .

ولأن مجلة «الأديب» كانت خالصة للأدب ولا تتطرق إلى أي موضوعات سياسية تعرضها للمصادرة أو المنع في أي قطر عربي ، فقد كنا نجد في باب الرسائل وسيلة نتواصل من خلالها مع أصدقائنا في البلدان المشمولة بالمقاطعة

وكانت الرسائل المندرجة في هذا الباب نقرأ من جانب قراء المجلة وإن كنا لانقصد بتوجيهها إلاّ صديقاً معيناً نعجز عن الوصول إليه بالبريد العادي .

ونشر إبراهيم عبدالعزيز جزءاً من رسائل طه حسين ، كما نشر نبيل فرج جزءاً آخر منها ، وهي رسائل فيها ما يعالج الأدب وقضاياه ، وفيها مايدور في نطاق هموم الأسرة الصعيدية الدائمة القلق على ابنها المغترب عنها طه حسين .

كما نشر إبراهيم عبدالعزيز رسائل يحيى حقي (١٩٠٥ - ١٩٩٢) إلى ابنته نهى ، والغريب أن يحيى حقي استهل الكتابة بالعامية الدارجة ، مع أنه يحسن الكتابة بفصحى هي أوضح من العامية .

واجتمعت لدى العلامة التونسي «أبوالقاسم محمد كرد» - أطال الله بقاءه مجموعة ضخمة من رسائل الأدباء ، انتقى منها طائفة قام بنشرها ، وجاء انسحابه من المجتمع الأدبي حائلاً دون استكمال نشر ما لديه من بريد أدبي .

ويعزى إلى العلامة كرد الفضل الأول في نشر الرسائل الأدبية التي تبادلها الشاعر أبوالقاسم الشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤) مع صديقيه محمد الحليوي (١٩٠٧ - ١٩٧٨) وعبدالخالق البشروش (١٩١١ - ١٩٤٤) وهي

رسـائل لاغنى عنهـا لأى دارس للأدب التونسى وأعلامه ولو فى الفترة القصيرة التى جرى فيـهـا تبادل هذه الرسـائل بسبب الموت المبكر للشابى عن ٢٥ عاماً .

رسائل العشق

ولابد من الاشارة إلى الرسائل التى تبادلتها الأديبة السورية غادة السمان (المولودة عـــام ١٩٤٢) مع الأديب الفلسطينى غسـان كنفـانى (١٩٣٦ - ١٩٧٢) وهى لاتخلو من مطارحـــات عاطفية لم تر الأديبة السورية حرجاً فى نشرها على اعتبار أنها تمثل جزءاً من تاريخ الطرفين وهناك أيضاً الرسائل التى تبودلت بين الناقد المصرى أنور المعداوى (١٩٢٠ - ١٩٦٥) والشاعرة الفلسطينية فدوى طوقـان ، والتى نشـرها رجـاء النقـاش وقد سبق لى أن تناولتـهـا فى فصل نشر فى «الهلال» انتهيت فيه إلى أن المعداوى كـان يتلهى بالقلب البكر لفدوى ، متظاهراً بحبها وهو ما أثبتت الأيام أنه كان وهماً كبيراً .

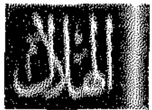
وإذا كـان للرسـائل الأدبيـة مـايغرى بالاحتفاظ بها ونشر بعضـها ، فإن الرسائل العاطفيـة التى يتبادلها الأدباء مع صويحباتهم تفتقد حرارتهـا بعد انطفاء جذوة العاطفة ويصبح مآلها النار الموقدة ، كمـا عبر عن ذلك الشاعر نزار قبانى (١٩٢٣ - ١٩٩٨) بقوله :

غداً إذا جاء أعطيه رسائله
ونطعم النار أحلي ماكتبناه

كـمـا أن الشـاعـر إبراهيم ناجى (١٨٩٩ - ١٩٥٣) اخـتـار نفس هذا المصير «الرسـائل حبـهـا» فـقـال فى قصيدته الموسوعة «رسائل محترقة» :

هدأت رسائل حبها
كالطفل في أحلامها
فحلفت لا رقدت
ولا ذاقت شهي منامها
أشعلت فيها النار
ترعي في عزيز حطامها
تغتال قصة حبنا
من بدئها لختامها
أحرقتها ورميت قلبي
في صميم ضرامها
وبكى الرماد الآدمى
على رماد غرامها

وفى اعتقادى أن الرسائل ، أياً كان موضوعها ،لاتخلو من خصوصيات لم يتوقع مرسلها أن تصبح كلأ مباحاً ، حتى ولو كانت لها قيمة أدبية أصيلة أو هامشية، وهو مايدعونى - بضمير خالص - إلى القول بأن أكرم معاملة لهذه الرسائل هو أن تدفن بإكرام .





نجيب محفوظ

وزلـــزال ١٩٦٧

بقلم
مصطفى بيومى

تركت هزيمة يونيو ١٩٦٧ آثارها على عديد من أعمال نجيب محفوظ، وهو مايتجلى بوضوح فى قصة «تحت المظلة»، وفى روايات «الحب تحت المطر» و«الكرنك» و«الباقى من الزمن ساعة» و«قشتمر»، ولعل «المرايا» هى الأكثر تعبيرا عن وقع الهزيمة فى عالم الكاتب الكبير، والأقدر على تجسيد الشهادة الوطنية والاجتماعية والثقافية عن طبيعة المناخ الذى أفرز الهزيمة، وعمق المتغيرات التى ترتبت عليها.



انفعال «الراوى» بالهزيمة ينعكس على مفرداته المستخدمة فى التعبير عن الواقعة - الكارثة، من ذلك على سبيل المثال:

- اليوم المشئوم «٩٨»

- الهم الثقيل الذى لم أعرف له نظيرا من قبل «١٣٥»

- همى وغمى فى الأيام التى أعقبت الهزيمة «١٨٩».

- كان ٥ يونيو، مازال ممتزجا



بريقنا كـــالعلقم «٢٠».

– كنت فى تلك الأيام ألتـــمس مـجامـع الزمـلاء – والأصـدقـاء كمـا يلتمس المحترق مادة – غطاء أو ترابا أو ماء – ليطفىء به النار المشتعلة فى ملابسه «٥٥».

شؤم وهم ثقيل وغم وعلقم، والهزيمة كـالحـريق المبـاغت الذى لايسـهل استيعابه، ولايمكن الهروب منه، ولابد – فى الوقت نفسـه – من مـواجـهـتـه والتصدى لآثاره.

نجيب محفوظ ابن مخلص لثورة ١٩١٩ وقيمها الشعبية الليبرالية وزعامتها التاريخية، لكن اختلافه مع سلطة يوليو لايحول دون قدرته على التمييز الواضح الصارم بين معارضة النظام والتشبث بالولاء للوطن الذى يتجاوز الأنظمة، وفى هذا السياق، لايقنع الراوى بتجرع كئوس الألم والمرارة، ولايكتفى بالبكاء الحار على اللبن المسكوب، ذلك أنه يلتمس العزاء، ويبحث عن الخلاص، ويراهن على المستقبل، ويصل إلى صياغة مثلى لتحقيق التوازن الذى زلزلته الهزيمة القاسية: مضت على النكسة أعوام خليقة بأن تجعل منها درسا لانكسة «٤٣»، موقف «الراوى» لايعبر عن الاتجاه الوحيد فى الواقع المصرى خلال المرحلة التاريخية الصاخبة، ويمكن التمييز فى «المرايا» بين اتجاهات ثلاثة فى التعامل مع الهزيمة: الاتجاه الذى ينتسب إليه الراوى حيث الحزن النبيل والشعور العارم بالأزمة الخانقة والسعى إلى تجاوز المحنة، الاتجاه السلبى المضاد الئى لايخفى فرحته ولايدارى شماتته ويجاهر بالإعلان عن سعادته لهزيمة الوطن والنظام معا، والاتجاه الثالث يتحصن

فى قلعة من اللامبالاة والاستهانة فكأن شيئا لم يحدث!.

المأزومون

يقف «الراوى» فى طليعة المأزومين الحزانى، ويشاركه عدد من شخوص الرواية مع تباين الانتماءات واختلاف الدوافع.

الليبرالى الوفدى العتيد «رضا حمادة» هو الأقرب إلى صديقه الراوى، وتحفظاته الجذرية على نهج ثورة يوليو تمتلىء بها صفحات الرواية، لكن انفعاله بالكارثة ينم عن وطنيته القوية المتوهجة، فهو يفصل بين معارضته الدائمة وتوجعه لما أصاب الوطن : ولعله مما زاد إكبارى لرضا حمادة أن المأساة قصمت ظهره كما قصمت ظهرنا، وأنه نسى فى ذلك اليوم كل شىء إلاحبه العتيد لوطنه «٩٨».

الهزيمة لم تلحق بالنظام الحاكم وحده، فالوطن كله مهدد، والتناقضات مع النظام الناصرى لاتبرر الترحيب بالهزيمة لتصفية الحسابات من منظور قصير النظر. لقد انقصم ظهره، كما انقصمت ظهور الكثيرين ممن أخلصوا للثورة، واحتفظوا مع إخلاصهم بقدر الاستقلالية الفكرية، و«عزمى شاكر» هو النموذج الأفضل لهؤلاء المخلصين الواعدين بسلبيات النظام: ولما وقعت الواقعة - هزيمة يونيو ١٩٦٧ تزلزل كيانه كالجميع، وكان من أوائل من ثابوا إلى التوازن، ففى أكتوبر من السنة نفسها نشر مقاله المشهور الذى حلل به الهزيمة، فاعتبرها درسا، وحذر من الاستسلام لطغيان النقد واحتقار الذات وتعذيبها وفقدان الثقة بالنفس «٢٣٠».

«عزمى شاكر» أحد الماركسيين الناجين من داء التعنت وآفة التعصب، وهو قادر على التقييم الموضوعى للثورة، يعى أن الهزيمة لاينبغى أن تكون نهاية المطاف من الممكن، كما يقول الراوى نفسه، أن تكون درسا، وأن تمثل البداية الصحية الصحيحة لمرحلة جديدة يتم فيها التخلص من السلبيات المتراكمة التى أفضت إلى الكارثة.

ولايختلف «صادق عبدالحميد» كثيرا عن «عزمى شاكر» فهو من المؤمنين بالثورة، وممن تأثروا بالهزيمة إلى درجة الوقوف على حافة الضياع: ولما وقعت الواقعة يوم ٥ يونيه ١٩٦٧، ذهل واختل توازنه، ومضى يتخبط بين الصالونات والمقاهى وكأن القيامة قامت «١٥١».

الصدمة تزلزله ولاتقضى عليه، فسرعان مايستعيد التوازن ويتطلع إلى

المستقبل وينظر إلى الهزيمة باعتبارها تجربة مريرة نزلت بنا لنعيد «تشخيص» أنفسنا «١٥٢».


الشامتون

«الواقعة» زلزلت المعارضين المخلصين والمؤمنين بالثورة، والرؤية الواعية هى التى تحول دون الانهيار والاستسلام لمشاعر اليأس والإحباط. وإذا كان «عزمى شاكر» و«صادق عبدالحميد» يؤمنان بثورة يوليو ويتحمسان للكثير من إنجازاتها ولا تغيب عنهما سلبياتها وأوجه القصور فى حركتها، فإن «قدرى رزق» ينتمى إلى الضباط الأحرار، ويدين للثورة بولاء لا تشوبه شائبة، وقد حلت عليه الهزيمة كالصاعقة زلزل لها كيانها حتى خيل إلىّ أنه يموت وهو حى «٢٦٨»

لكنه يجاهد ليسترد أنفاسه، ويبحث عن الأمل، ويحلم بالثأر.

«الراوى» و«رضا حمادة» مأزومان فرقتهما الهزيمة، على الرغم من الموقف المعارض الذى يتخذناه تجاه الثورة وسياساتها، أما «عزمى» و«صادق» و«رزق» فيؤمنون بالنظام ويراهنون على استمراره ويبحثون عن المؤشرات التى تفضى إلى تجاوز الهزيمة التى أجهضت أحلام التغيير والتقدم.

يسمو «رضا حمادة» فوق مشاعره الشخصية، ويعى أن الفارق كبير بين «الوطن» و«النظام»، لكن الغالبية العظمى من أعداء الثورة لا يملكون مثل هذا السمو والوعى الاتجاه الموتور الشامت يمثل ظاهرة لا تخفى، وفى سياق الحديث عن اليسارى «سالم جبر»، إلى الفوضوية، يرصد الراوى سرور الرجل بالهزيمة، ويستطرد: وهو موقف غريب ولكن تبناه جميع أعداء الثورة. «١١٨»

موقف «سالم جبر» لا يخلو من دوافع تتعلق بطبيعة شخصيته الغرائبية التى تجنح إلى المعارضة الدائمة، لكن الآخرين يعلنون عن سعادتهم بالهزيمة لأنهم يجدون فيها بداية النهاية لنظام لا يطيقونه، ولزعيم نالهم أذاه وأضيرت مصالحهم الطبقية والاجتماعية بسببه.

«أحمد قدرى» من ضباط البوليس

السياسى قبل ١٩٥٢، وقد اكتفت الثورة بإحالته إلى المعاش، فلم يعد أمامه إلا الحقد والكراهية، ووجد فى هزيمة يونيو ما يدفعه إلى القول، وهو يعانى من أزمة مرضية طاحنة: يخيل إلىّ أننى انتهيت كما انتهوا. «٢٠»

كان «أحمد قدرى» ضابطاً سيىء السمعة متطرفاً فى تعذيب المعارضين وإذلالهم، وكان «زهران حسونة» تاجراً فاسداً يعمل فى السوق السوداء ويعتمد علي الرشوة في رحلة صعوده. أطاحت قرارات التأميم بشركته، ووجد فى الهزيمة خلاصاً: ٥ يونيو الذى دار رأسه فيه بنشوة النصر!. «٩٨»

ولم يكن «زهير كامل»، قبل الثورة وبعدها، إلا نموذجاً للانتهازية والوصولية، وأوشكت حساباته أن تخونه فى أعقاب هزيمة عام ١٩٦٧، فقد خيل إليه أن الثورة صفيت وانتهت فتوثب للعمل لمستقبله من جديد. «١٠٦»

«سرور عبدالباقى» أستاذ جامعى وطبيب مثالى مهذب ذو خلق، لكنه مسكون بالمرارة والكراهية، وشماتته بعد الهزيمة لا تخفى على صديقه الراوى وشد ما جزعت عندما أنست فى نبرته شماتته عقب هزيمة ٥ يونيو عام ١٩٦٧، عندما لم يحسن مداراة فرحته بما ظنه النجاة. «١٢٤»

ويصل الأمر إلى ذروته عند «عيد منصور»، فهو محب لليهود ومتشبع بأخلاقهم وقيمهم منذ صباه، وتحامله على ثورة يوليو يقترن بأسباب اقتصادية ويتعلق بمصالحه التي تهددها التوجهات الاجتماعية الشعبية: استرد أنفاسه فى يونيو عام ١٩٦٧. وقال بشجاعة:

– لا مفر! «٢٤٩»

لا مفر من سقوط النظام الناصرى، ولا بديل عن وطن المصالح والحلم الذهبى الذى يراوده أن تسيطر أمريكا على الشرق الأوسط وأن تحدد له مداراً حضارياً فى مجالها الحيوى يلعب فيه العرب واليهود دوراً متكاملاً. هكذا علمته المصلحة أن يتكلم في السياسة. «٢٤٩»

ما أكثر الشامتين فى الهزيمة لأسباب ودوافع مختلفة، وهم لا يميزون في غمار فرحتهم بين الوطن والنظام الذى يحكمه، وفى سبيل انهيار الحكم الناصرى لا يبالون بضياع الوطن كله!.

اللا مبالون

فضلاً عن المأزومين والشامتين، يرصد نجيب محفوظ وجود اتجاه ثالث يرفع شعارات اللامبالاة ويمارسها.

«سيد شعير» غارق فى ذاته، وليس فى الحياة إلا عمله فى تجارة المخدرات!. فى الأسبوع التالى للنكسة يسأل صديقه الراوى:

– هل يقضى احتلال سيناء على



التهريب حقاً؟!. «١٣٦»

سؤال يعبر عن استلقائه خارج الزمن، فهو لا ينشغل بالسياسة وأحداث الوطن و«وجع الدماغ»!.

«عباس فوزى» يبرر الموقف اللامبالى نفسه لدوافع مختلفة، فهو قانع بالتراث قناعة «سيد شعير» بالمخدرات، ولا شىء فى العالم بقادر على التأثير فيه. يقول لصديقه الراوى إذ يلاحظ تأثره العميق بالهزيمة:

- شاب شعرك ولم تتعلم الحكمة بعد!

ثم يتساءل بسخرية:

- هل ثمة فارق حقا بين أن يحكم الإنجليز أو اليهود أو المصريون؟ «١٨٩»

الفارق موجود بطبيعة الحال، لكنه يعبر بمقولته الساخرة عن اللامبالاة الكاملة والانصراف عن كل ما يتجاوز الذات.

اللافت للنظر أن السلبية تطول أبناء جيل ثورة يوليو، فـ«بلال البسيونى» يتخذ من العلم وطناً، وتسيطر عليه شهوة الهجرة، مديراً ظهره للأحداث الخطيرة التى تهدد مصر ومستقبلها: ماذا بقى لنا بعد ٥ يونيو؟. «٤٣» ويهاجر بعدها بلا عودة!.

لم تكن هزيمة يونيو بالحدث العادى العارض فى الحياة المصرية، فقد انشغل الجميع بها وتعاملوا معها بأساليب مختلفة، وكان الغالب على أحاديث المثقفين هو التوقف أمام النكسة: تحديد أبعادها، تحليل أسبابها، واستقراء الغيب عنها. «٥٥»

وثمة إشارة عابرة إلى المظاهرات الطلابية التى اندلعت - احتجاجاً وغضباً - فى أعقاب الهزيمة. «١٤٤»

ومن الآثار المهمة التى يلتفت إليها نجيب محفوظ، تصاعد المشاعر والميول الدينية، وبخاصة فى أوساط الشباب، أو كما يقول أحد هؤلاء الشباب: بعد النكسة وجد نوع من الميل للدين، البعض يقولون إن هزيمتنا ترجع إلى إهمالنا لديننا. «١٥٨»

مأزومون وشامتون ولا مبالون، وصراع لا يتوقف ولا تبدو له نهاية، فقد استمرت هذه الاتجاهات مهيمنة ومسيطرة عبر العقود التالية. الهزيمة بداية للتحديد وكشف الهوية، أما النهاية فلم يتم الوصول إليها بعد!.



إحدى أمبولات القديس مينا التي كان يملؤها الزوار بالماء المقدس الذي كان ينبع من قبر القديس.

أكروبول مريوط

ومائة عام على اكتشافه

بقلم
د. مينا بديع عبد الملك



يعد اكتشاف أكروبول منطقة مريوط الواقعة بالصحراء الغربية المصرية، من أهم الكشوف الأثرية المسيحية فى أوائل القرن الماضى، لما يلقيه من ضوء على الهندسة المعمارية المسيحية فى العصور الأولى فى الشرق والإسكندرية والإمبراطورية الرومانية الشرقية.

كذلك يوضح هذا الكشف مدى التقارب فى الهندسة المعمارية للأماكن المقدسة فى الإمبراطورية الغربية ومثيلتها الشرقية، مظهرا تطور الطرز البازيليكية فى القباب والأديرة والقلايات فى مصر، وهو ما يعد جديدا فى علم الآثار المسيحية فى مصر.

وقصة الاكتشاف بدأت فى ربيع عام ١٩٠٥ عندما كان عالم الآثار الألمانى كارل - ماريا كاوفمان Kau Fmann ومعه مساعدوه ايوالد فولز Folls يجوبان الصحراء الغربية المصرية بحثا عن الأكروبول المسيحى القديم فى العصر الذهبى للمسيحية، وفى شهر يوليو وبالتحديد فى السابع منه من عام ١٩٠٥ وفقا إلى العثور على آثار مدينة من العصر المسيحى فى بقعة مهجورة من الصحراء، فى منطقة مريوط غرب الإسكندرية، وإذا بهما أمام مركز حضارى كان له فى



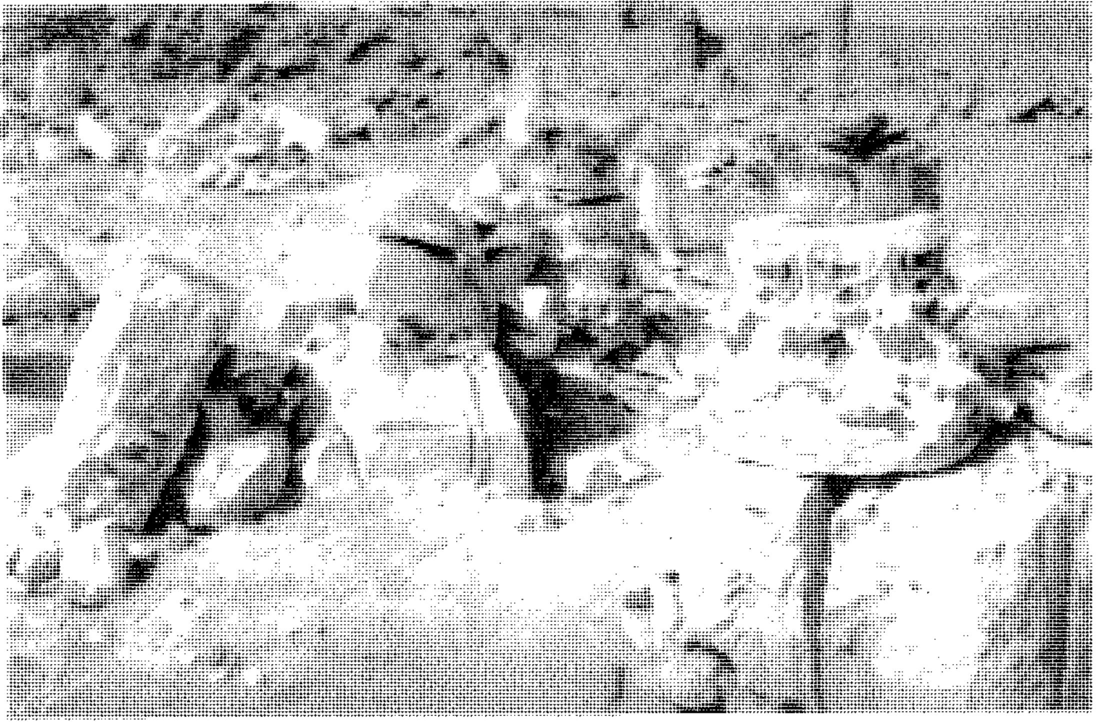
فتحة علوية تطل على قبر القديس مينا بمريوط ..

القرون المسيحية الأولى صيت مدو فى جميع أنحاء العالم.

كان دليلهما إلى هذه المنطقة الأثرية هو مخطوط تاريخ البطالمة الذى وضعه الأسقف ساويرس بن المقفع - أسقف الأشمونين - وسجل فيه الطريق الذى سلكه البابا بنيامين البطريرك ٣٨ فى ذهابه إلى وادى النطرون، أيضا ما سجله الرحالة العربى المغربى ويدعى «البكرى» عام ١٠٨٦م فى زيارته لمدينة القديس مينا أو مدينة «بومنا» كما يلقبها البدو وكان كاترمير قد ترجم ما كتبه البكرى إلى الفرنسية.

وهنا نطالع ما سجله كاوفمان بنفسه فى كتابه الرائع: «مدينة مينا ومقدسات المصريين المسيحيين القدامى فى الصحراء الغربية للإسكندرية» والذى صدر بالألمانية عام ١٩١٠ بمدينة ليبتزج، فيقول :

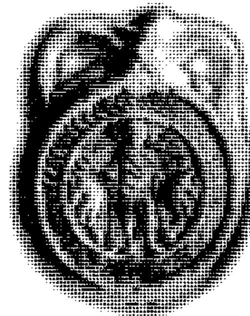
«يعتبر اليوم السابع من شهر يوليو ١٩٠٥ من أسعد الأيام التى أعيد فيها اكتشاف مدينة الكنيسة المقدسة فى مصر، فبعد مسيرة ثلاثين يوماً على ظهر الإبل فى دروب الصحراء الليبية وصلت البعثة الاستكشافية الآتية من وادى النطرون مخترقة صحراء أولاد على



أطلال كاتدرائية أركاديوس .. ولم يترك فيها حجر على حجر ..!

إلى مجمع آثار «بومنا». Bumna عدنا بعدها إلى المعسكر ونحن مجهدون، مثبطو الهمة، معتقدين أننا فشلنا فى بلوغ هدفنا، وأقمنا مدة يومين فى خيام يرفرف عليها العلمان المصرى والألمانى، والتى وضعتها الحكومة تحت تصرفنا. وودعنا الدليل البدوى بعد أن أمضينا عامين تحت شمس ليبيا المحرقة على أمل العثور على المدينة الأثرية.

قابلت بعثتنا العديد من الأطلال التى لم تمسسها يد قط فى كرم أبومينا والتى



نادراً ما وطأتها قدم أوروبى من قبل، فقد مر بهذه المنطقة العديد من الباحثين عند اختراقهم صحراء أولاد على لدراسة اللهجات والأغانى الوطنية الدارجة فى هذه البلاد. وعندما كنت مريضاً فى معسكر أبومينا أهدانى أحدهم شقفات عثر عليها أثناء تجواله لأول مرة فى منطقة الآثار والمحتمل أن تكون هى التى أدت إلى اكتشاف آثار مدينة مينا المقدسة، وقد تعزز هذا الاحتمال عندما أهدانى صبى بدوى قنينة عليها كتابات يونانية وقادنى إلى المكان الذى

عثر عليها فيه وهو بقايا فرن لعمل الفخار وجدت به أوانى فخارية كاملة وشبه كاملة.. ويعزى وجود هذه القمائن إلى صناعة الأوانى الفخارية الخاصة بالزوار الوافدين إلى هذه المنطقة والتى اشتهرت بها مصر على مدار سنوات عديدة فى تجارة الأنتيكات.

فى منتصف منطقة الآثار توجد كومة نصف دائرية من الأحجار الجيرية تحيط بحنية كبيرة. كما ترقد المدينة القابعة بين صفوف من التلال والجدران الحجرية، وفى الحقيقة فاقت ضخامة مدينة الكنيسة الفريدة كل توقعاتنا».

ثم يستكمل كاوفمان وصفه للدمار الذى حل بالمنطقة فقال: «وكان التخريب هو الظاهرة الطاغية على المنطقة، ولم يبق حجر على حجر فى أى مكان على الأرض وغلب المشهد الفوضوى على الكرم. وقد جاءت فرحتنا بالاكتشاف عقب الحالة السيئة التى كنا عليها، فأسرعنا قدر الإمكان بعمل الرسوم الكروكية للمنطقة وأخذ بعض الصور الفوتوغرافية ثم قطعنا أيام الراحة لتصل إلى بحيرة مريوط والإسكندرية».

كان الممول الفعلى لهذا المشروع الضخم هو صاحب السعادة «بوده» Bode ، ولذلك أمكنهم بعد أشهر قليلة وبالتحديد فى نوفمبر ١٩٠٥ البدء بالتنقيب الذى تواصل بلا انقطاع حتى صيف ١٩٠٧.

تاريخ المنطقة

فى العصر الفرعونى كانت هذه الضاحية تمثل الإقليم الثالث لمصر السفلى. وقد اشتهرت - على مر العصور - بزراعة الكروم وصناعة النبيذ بأنواعه المختلفة، وكان مكانها الرئيسى على بحيرة مريوط المسماة «ها - هور - سكسا» أى معبد بقرة إيزيس هور سكسا التى دعيت فى العصر اليونانى الرومانى مدينة «ماريا» والتى ابتلعتها بحيرة مريوط تقريبا. وقد اكتسبت المنطقة الساحلية للبحيرة والمرماريكا المتاخمة طابعاً خاصاً حيث كانت تمثل فى العصور القديمة دروباً في شمال أفريقيا تصل برقة الحالية بدلتا النيل والمقر البطلمى. وهنا يقع فردوس من الحدائق والفيلات التى تمتد من الإسكندرية إلى بنتا بوليس «المدن الخمس الغربية»، فى حين تمتد فى الجنوب الهضبة الليبية الصاعدة قليلة العمران التى يسكنها المنفيون.

وقد اكتسبت هذه الأرض الجبلية أهمية خاصة لطرق القوافل التى تربط واحة سيوة من ناحية ووادى النطرون من ناحية أخرى، والتى يمكن تتبع آثارها إلى يومنا هذا. وتقع مدينة مينا فى ملتقى طرق القوافل هذه.. واحتفظت بسلامتها.

وفى العصر القبطى سميت هذه الضاحية الليبية «نى قمايات» أى الصحراء ولكن يطلق عليها اسم «بياض» وقسمها الجنوبى عبارة عن صحراء القديس مكاريوس والوادى الضيق لبحيرة الملح «وادى النطرون». أما القسم الشمالى الذى تقع فيه صحراء القديس مينا فقد أخذ فى العصر القبطى اسم أبا مينا البياضى، وفيه يوجد حوالى خمسين ديراً وخارجها ٥٠٠٠ من قلالى الرهبان، وقد تأكدت البعثة الألمانية بقيادة كاوفمان من وجود بقايا ١٧ مقراً على الأقل فى منطقة صحراء النطرون حيث تقع الأطلال مباشرة بالقرب من الأديرة القبطية الأربعة فى وادى النطرون.

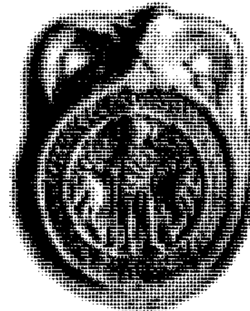
الأكروبول المسيحى القديم

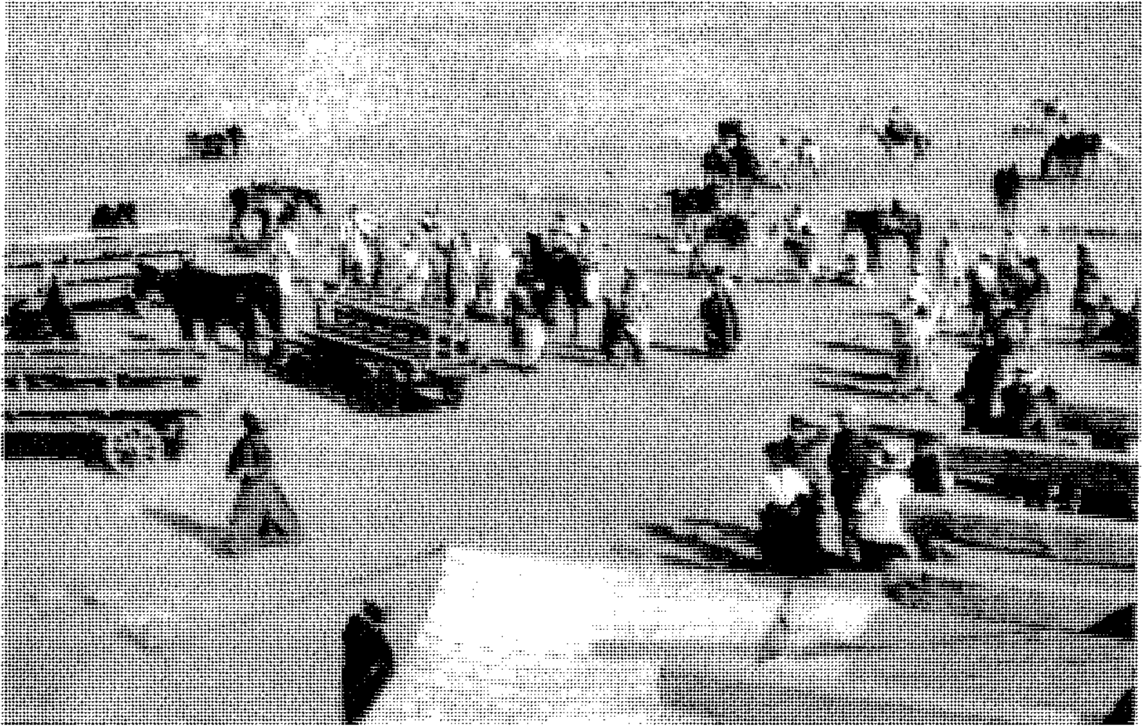
كان كاوفمان فى الحقيقة ملهماً عندما أطلق على هذه الكنيسة «الأكروبول المسيحى القديم»، إذ إنها شاهد على عصر حضارى فى مصر فى فجر المسيحية، كما كان أكروبول أثينا شاهداً على الحضارة اليونانية.

استشهد القديس مينا فى غمرة الاضطهادات المروعة التى شنها الطاغية دقلديانوس (٢٨٤ - ٣٠٥م) على المسيحيين، والتى ذهب ضحيتها ألوف من القبط روت دماؤهم الزكية الأرض المصرية، وقد انفرد القديس مينا بلقب «العجائبى» دون باقى الشهداء أجمعين، كما ذاع صيته فى كل أرجاء العالم القديم حتى أنه توجد كنيسة أو كنائس باسمه فى بلدان العالم المختلفة.

وصف مبانى المدينة المقدسة

عندما رأى البابا أثناسيوس الرسولى البطريرك العشرون توافد أعداد غفيرة من الزوار إلى تلك المنطقة قام ببناء كنيسة فى زمن الامبراطور قسطنطين (٣١٣ - ٣٣٥م) على الطراز البازيليكى طولها ٣٨ متراً وعرضها ٢٢.٥ متر ولها ثلاث ساحات وتحتها كهف كبير تطل عليه وفيه قاعة تضم جسد القديس مينا (يطلق على القاعة اسم «مقصورة») وكان لها قبة





منظر لصحراء مدينة أبومينا ..

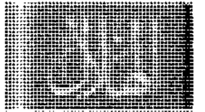
مزينة بموزايكو ذهبى.

ولكن سرعان ما ضاقت هذه الكنيسة بالزوار فأقام البابا ثاؤفيلس (٣٨٥ – ٤١٢م) كنيسة أخرى باسم السيدة العذراء تعرف بكنيسة أركاديوس فى شرق الكنيسة السابقة وملاصقة لها وطولها من الشرقية حتى حائط الكنيسة السابقة ٥٧,٦ متر، وكان سقفها محمولاً على ٥٦ عموداً مزدوجاً من الرخام وعلى الطراز البازيليكى أيضاً على شكل حرف «T» الإنجليزى، ولم يدخر الامبراطور وسعاً فى زخرفتها وتزيينها بالأحجار النادرة وكسيت جدرانها وأرضيتها بالرخام الملون النادر حتى أتت قطعة رائعة من الفن والجمال.

وقد عثر كاوفمان فى بقايا القبة الكبيرة المتهدمة على مونوجرام الإمبراطور قسطنطين مرسوما بشكل كبير، كما عثر أيضاً على نقود من عهد هذا الامبراطور.

قوارير القديس مينا

قوارير القديس مينا كانت تستعمل لحمل بعض الماء المقدس الذى كان ينبع من مكان بجوار قبر القديس، كما يشير بذلك شعر تركه أحد الزوار من مدينة أزمير (خذ ماء مينا المقدس فتتركك الآلام).



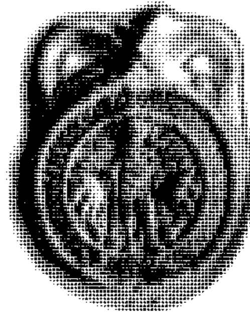


أعضاء الجمعية الأثرية بالإسكندرية فى هيكل كاتدرائية أركاديوس بعد انتهاء أعمال التنقيب

يوجد من هذه القوارير الصغيرة التى تحمل رسم القديس مينا فى وضع الصلاة وحوله جملان ساجدان وهو فى زى الجندية الرومانى، آلاف، فى ٨١ نوعاً ، الكبير منها ١٨ نوعاً والصغير ٦٣ نوعاً.

تدهور المنطقة

فى الآونة الأخيرة تسبب مشروع استصلاح الأراضى المحيطة بالمنطقة - بما يتطلبه ذلك من رى مستمر ومكثف - فى رفع مستوى المياه الجوفية بشكل مأساوى خلال السنوات الماضية مما أدى إلى استحالة أعمال التنقيب أو الترميم لتجمع المياه وتغطيتها سطح الأرض، وقد بلغ حالياً مستوى المياه الجوفية نحو ٥٠ سنتيمتراً أسفل الموقع الأثرى، فالمياه تتسرب إلى الموقع الأثرى محملة بالأملاح التى من شأنها القضاء على المبانى الأثرية بالكامل، ومن هنا كان تعليق عالم الآثار الألمانى بيتر جروسمان - الذى يعمل بالمنطقة منذ عام ١٩٦١ - على الوضع الحالى فى هذه المنطقة بأنها «توشك على كارثة».



حكمة أن تحيا كميت

رسالة إلى فنان تشكيلى يائس

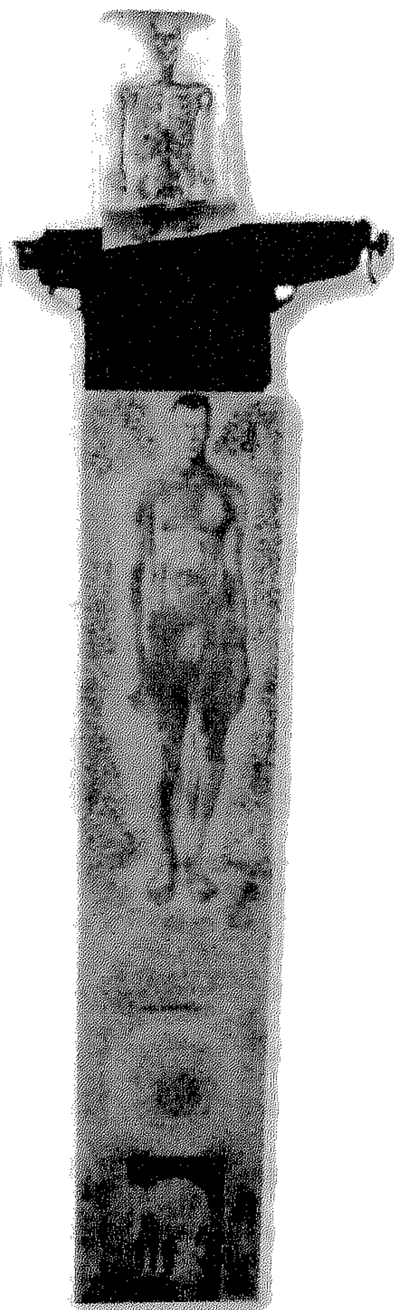
بقلم

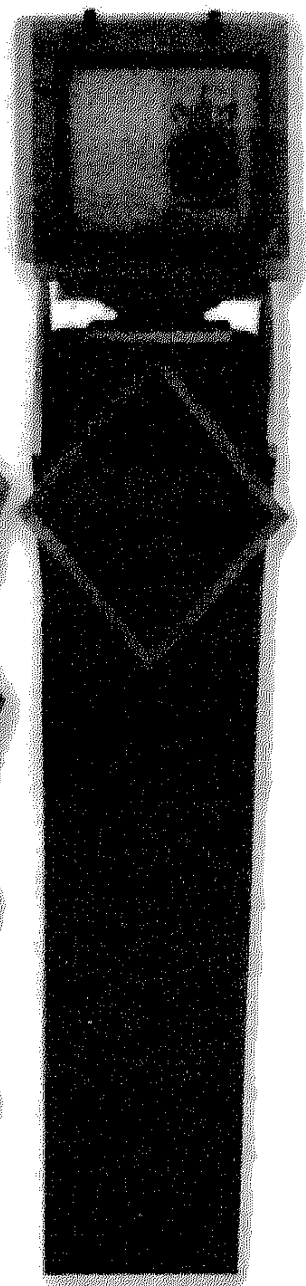
د. صبرى منصور

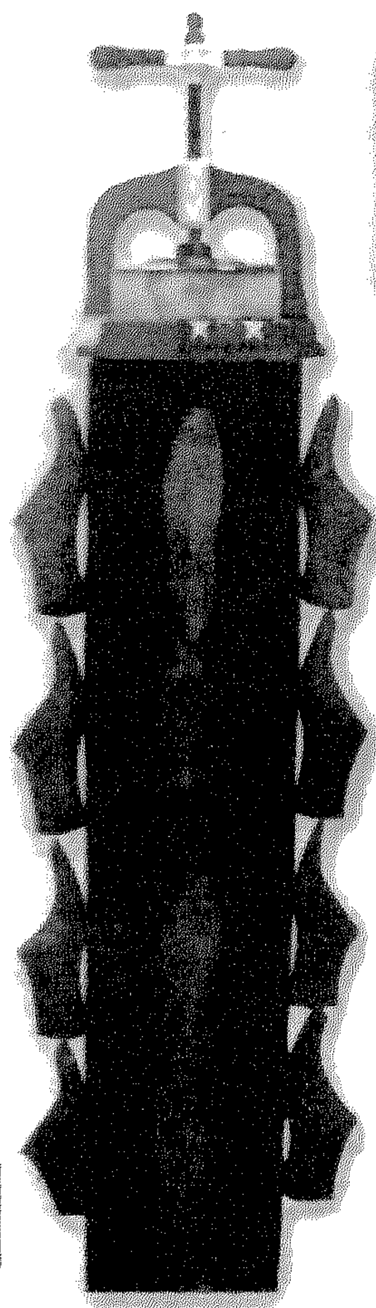
تلقيت مؤخراً دليل العرض الأخير للفنان عصمت داوستاشى «معرض فى كتاب - إبداعات فى لون أسود» وكان الفنان قد اختار أن يقيم معارضه الخاصة فى كتاب منشور لرغبته فى أن يصل إبداعه إلى أكبر عدد من الناس الذين يخاصمون قاعات عرض الفنون التشكيلية، وحين تصفحت الدليل المرسل وجدت بين دفتيه ست عشرة ورقة سوداء خالية من أية رسوم أو صور، وانتقل إلىّ إحساس بالموت والفاجعة



والفنان داوستاشى من أكثر فنانى جيل الستينيات نشاطاً وحركة، وهو مولع بالخروج عن المألوف، فهو يتمتع بمخيلة فنية مبتكرة، وأعماله سواء فى النحت أو التصوير أو الرسم مفعمة بالأصالة، وذات صلة حميمة بعناصر البيئة ومفرداتها وإرثها الثقافى، وهو قادر على الولوج فى مغامرات


ثلاثية العالم الجديد
الاستنساخ


التواصل


مكبس العولمة

تشكيلية معتمداً على قدراته الأدائية، وبراعته فى السيطرة على طرق المعالجة والتنفيذ لوسائط فنية متنوعة، وذلك بالإضافة إلي تجاربه فى مجالات فنية أخرى كالسينما والكتابة والتصوير الفوتوغرافى.

فما الذى يدفع فناناً استطاع أن يحقق ذاته ويؤكد وجوده إلي هذا اليأس المطلق الذى تجسده تلك الورقات السوداء الخالية؟ إنه يقول على غلاف دليلة أصبحت اقامة المعارض فى قاعات العرض عبئاً وإحباطاً للفنان الطموح فى إن يؤثر إبداعه على مجتمعه، أو تصل أفكاره للناس، فالجمهور لا يتابع، والحركة النقدية لا تقيم الأعمال الفنية، فالمساحة المتاحة للفنون التشكيلية فى وسائل الإعلام شحيحة باعتبارها فنوناً غير جماهيرية، وحتى القلة التى تقتنى الأعمال الفنية تفضل الأعمال التجارية والمزيفة.

ثم يقرر الفنان فى صياغة درامية مؤثرة «اليوم انطفأت الشموع وحل الظلام، ولا أدرى متى تضاء الحياة مرة أخرى أين سنكون» .

دوائر الإحباط

وحين يعلن فنان عن كامل يأسه، ويعرب عن فقدان آمله وضياع حلمه، فإنه لا يعبر عما يجيش فى صدره فقط، أو يصدر عن نوازع ذاتية تتصل بشخصية وأحواله وحده، وإنما يعبر فى نفس الوقت عما يعتمل فى صدور شريحة اجتماعية اتخذت من الفن التشكيلى مهنة ووسيلة لتحقيق الذات، وكان يمكن لها أن تتعامل مع مجتمعها بصورة أفضل وأكمل، وأن تساهم فى بناء حياة أكثر رقياً وتحضراً، كما يفصح فى النهاية عن أوضاع اجتماعية ألمت بالمجتمع المصرى ذاته وأثرت بالسلب على مسيرة تقدمه وإيقاع تطوره، والفنان بطبيعة تكوينه وبما يملكه من حساسية مرهفة يطمح دائماً نحو الكمال ويسعى نحو المثالى والنموذجى، ويناهض عوامل العجز والقصور والفساد.

ولقد تلفت الفنان داوستاشى – الذى تخطى من عمره الستين عاماً– من حوله راصداً العوامل الإيجابية التى كان يمكن لها أن تمنحه شعوراً بالرضا والطمأنينة، وبأن رسالته الثقافية التى كافح من أجلها سنوات طوال قد وصلت إلي عدد لا بأس به من الناس ففعلت مفعولها وأثمرت ثمرتها، لكنه للأسف لم يجد إلاّ ما دفعه نحو إرسال صفحاته السوداء معلناً موت حلمه الخاص.

وعلى الرغم من أن المرء لا يسعه إلاّ أن يتعاطف مع موقف الفنان المتشائم، والذى ينعى على مجتمعه قلة اكتراثه



من أعمال داوستاشى

بالإبداع الفنى الجـاد، بل ورفـضـه له ونكرانه وعدم إيلائه الاحترام والتقدير الذى يمنحه بمجالات فنية أخرى، ولكن النظرة الموضوعية تدعو أيضاً إلى ربط الظواهر ببعضها والإلمام بدوائر الإحباط العديدة، فعدم تقدير الفن التشكيلى حق قدره ما هو إلا نتيجة حتمية ومنطقية لمحصلة من العوامل الثقافية والاجتماعية التى لم تجد طريقها إلى النمو السليم فى المجتمع المصرى. ولا يملك أىّ مصرى غيور على حالة وطنه إلاّ أن يشعر بالحسرة والأسى على ما يعانيه مجتمعنا من تدهور ثقافى وعلمى وفنى خلال العقود الماضية، والمتابع الدقيق يستطيع أن يرصد حركة التراجع عن قيم أساسية لا تستقيم الحياة بدونها ولا تتطور التطور السليم، ولا تكاد تخلو مجالس المصريين اليوم على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية ومستويات تعليمهم وثقافتهم من إبداء التذمر والشكوى من نواحى قصور أمست فى أشد الحاجة

إلى الإصلاح والتعديل والتقويم، ابتداء من التعليم العام الذى وصل إلي حد انتفاء الحاجة لوجود المدارس ذاتها التى أصبحت مضيعة لوقت التلميذ الذى يعتمد فى تعلمه على الدروس الخصوصية، ومروراً بالتعليم الجامعى الذى أدىّ مستواه الهابط إلى اقصاء أية جامعة مصرية من الخمسمائة جامعة الأفضل فى العالم، ووصولاً إلي البيروقراطية الخانقة التى تقتل الوقت وتضيع الجهد وتزرع اليأس، وهناك أمثلة لدوائر أخرى محبطة وأمثلة عديدة لكل ما هو فى حاجة إلي اصلاح وتحديث وليس هنا مجال ذكرها، وكلها تدعو إلى التساؤل عن سبب إخفاق المصريين- الذين يحكمون أنفسهم- فى أن يضعوا بلادهم فى المكانة التى تليق بتاريخها القديم أو الحديث وذلك خلال حوالى نصف قرن من الزمان.

ويشعر المرء بالمرارة حين يجد الدعوة نحو ضرورة البدء فى الإصلاح والتحديث تأتى من خارج بلادنا وما يعنيه ذلك من اتهام بالبلادة والتقاعس عن اتخاذ خطوات جادة فى سبيل التقدم، ومواكبة الحياة الحديثة بكل ما تتطلبه من وعى وعلم وإدراك وثقافة، فى عالم زاده العلم قدرة على التطور السريع والمتلاحق، مما يعنى أن المتخلف سيزداد تخلفاً مع مرور السنين حتى يصير وجوده كالعدم.

دائرة الثقافة المصرية

وكان من الطبيعي أن تنعكس حالة المواطن المصرى بكل ما يعانيه من أمية وتعليم هابط ومستوى معيشى محدود على علاقته بالفنون والثقافة بشكل عام، وبعد أن كانت المجالات الثقافية التى عرفتها بلادنا فى أوائل القرن بشكلها الحديث - كالسينما والمسرح والفن التشكيلى والموسيقى الرفيعة- تحاول أن تندمج مع نواحى الحياة الاجتماعية الأخرى من علوم واقتصاد وسياسة فى مسيرة تحديث مصر وإخراجها من هاوية التخلف وأفكار القرون الوسطى، فإن الوضع الثقافى اليوم خلق مناخاً ملائماً للفنون الرخيصة والمبتذلة، والتى لا تتطلب فى تذوقها واستحسانها إلي قدرات ذهنية عالية، أو وعى فنى مدرب، وهكذا سادت السوقية مجالات الموسيقى والسينما والمسرح وهى أكثر الفنون قدرة على اجتذاب اهتمام الناس، وأفرخ هذا الوضع ذوقاً عاماً لدى الجميع يميل إلى السطحية والتفاهة، وانعكس ذلك على التصرفات والآراء والقدرة على التحليل والتقييم السليم فى شتى نواحى حياتنا.

ومن السهل علينا - وهذا هو الحال بكل أسف- أن ندرك حالة الفنون




وجه – داوستاشي

التشكيلية ووضعها الذى وصل إلي حد يدعو للحزن كما هو واضح فى معرض داوستاشى الأسود، فهناك قاعات عرض مهجورة لا يرتادها أحد رغم أن دخولها بالمجان، وليس هناك من تسول له نفسه - ولو من باب الفضول - محاولة التعرف على ذلك النشاط المجهول المسمى بالرسم والتصوير والنحت، ناهيك عن بعض الأصوات السلفية التى تدعى حرمانيتها، وهناك متاحف لا يعرف الشعب عنها شيئاً، وسوف تجد بين القاهريين ملايين لم يزوروا المتحف المصرى ولا أى متحف آخر، فثقافة المتاحف -كمعرفة وثقافة- غير موجودة أصلاً، كما سوف تجد ملايين القاهريين أيضاً لا يتأملون أو حتى يلتفتون إلى تمثال محمود مختار «نهضة مصر» مع أنه عن مصرهم وعن نهضتهم المرجوة، وذلك فضلاً عمن يجهلون ما أبدعه فنانو مصر الحديثون بدءاً من جيل الرواد وحتى وقتنا الراهن، بل إن الأمر الأشد إيلاماً هو موقف النخبة المثقفة ذاتها التى لا تدرى من أمر التشكيلى سوى القشور والمعلومات السطحية، فهى لا تعتبر هذا الفن جزءاً أساسياً فى تكوينها الثقافى، فلا تعيره اهتماماً ولا تسعى لأن تعمق فكرتها عنه، وهكذا تقلصت دوائر الاهتمام بالفن الجاد،

وتكاد تقتصر اليوم على الفنانين الممارسين أنفسهم، ويتضح ذلك من المعارض التى يقيمها الفنانون فلا يشاهدها سوى أصدقائهم وزملاء مهنتهم، وأصبح الفن التشكيلى المصرى بالفعل فناً بلا جمهور، يبدعه الفنانون لأنفسهم، وإرضاء لذاتهم بل إنهم تولوا أيضا مسئولية النقد الفنى فيكتبون عن أعمالهم ويقدمون ذاتهم بما فى ذلك من خطأ، ويكتبون عن أصدقائهم بما فى ذلك من مجاملة وحرج، فليس هناك الكاتب أو الأديب الذى يضيع وقته ومجهوده فى تناول فن لا يهتم به أحد، واختفى من حياتنا الثقافية كتاب موهوبون -أمثال بدر الدين أبو غازى ونعيم عطية- نذروا حياتهم لتقديم هذا الفن والتعريف بقضاياه وتوسيع دائرة المهتمين به، مما أفسح المجال لتقديم الموهبة وفاقدى القدرة على التناول لعديمى الموضوعى السليم، وأصاب الحركة الفنية ومسارها بقدر كبير من الخلط واختلاط القيم وخلل المعايير وسيادة المجاملة والنفاق الكاذب، وكلها ظواهر سلبية تعوق أى ازدهار أو تطور حقيقى.

حكمة أن تحيا كميت

وليس سهلاً على المر أن يحيا محصوراً في دوائر اليأس الخانق التى يمكن أن تقض مضجعه، وأن تحطم أعصابه، وتشل قدراته، بل يمكن لها أن تصيبه باكتئاب يفضى به إلى نهاية أكيدة، فماذا يفعل إذا أراد أن يحمى نفسه ويصون روحه من التلف؟ فلقد وضعه القدر فى زمان بعينه- دون أن يستنير برأيه- وهذا الزمان هو هكذا كما يراه داوستاشى وغيره من المخلصين الراغبين فى معايشة عالم مثالى جميل، وعليه أن يفعل كل ما يستطيع من جهد لتغيير كل ما هو سيئ مدركا أن العمر غالباً لن يمنحه فرصة أن يرى ثمرة جهده، فالتغيير فى المجتمعات يستغرق أجيالاً عديدة، فلربما كان عليه - لو كان ضعيف الأعصاب واهن العزيمة متعجلاً للتغيير - أن يتخيل نفسه كما لو أنه كان قد مات منذ زمن، فيعتبر نفسه ميتاً لكنه حيّ يرزق، ويستطيع أن يتابع الأحوال كمتفرج وبأعصاب الموتى الباردة، ولكنه فى نفس الوقت يمتلك القدرة على أن يكون إيجابياً جريئاً فى أكثر من الأحياء فليس لديه ما يخسره لأنه ميت.

فخير للمرء أن يحيا كميت بدلاً من أن يموت بالفعل من الكمد والاكتئاب، أو أن تصيبه لوثة من جنون الموت أرحم منها وأفضل. ■



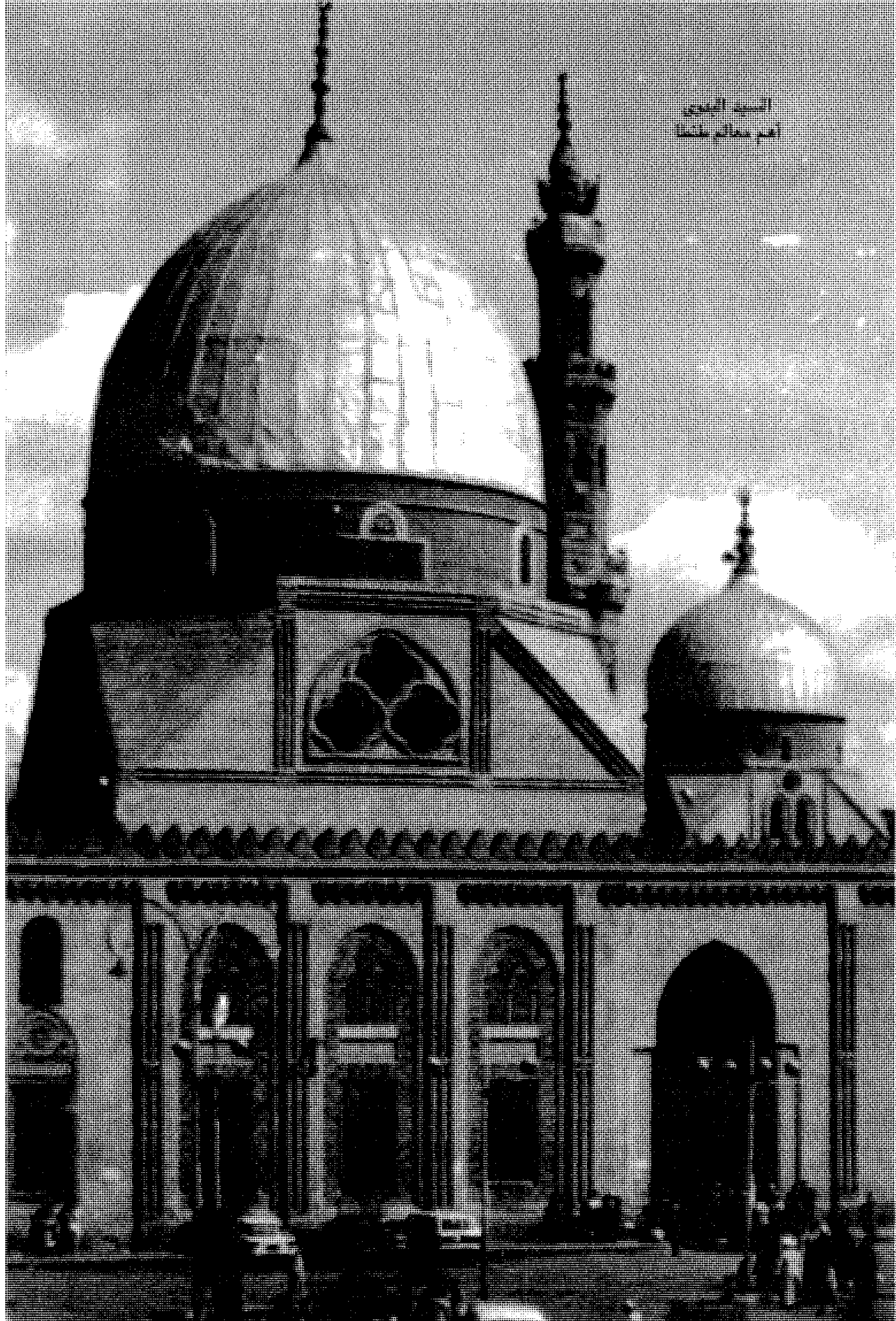
طنطا

(عشقها البدوى المغربى.. انغرس فى هواها مشرقياً)

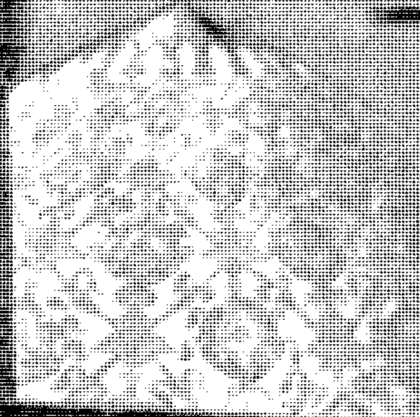
شعر

سليم الرافعى (لبنان)

سهر المغربى منها زمانا * هل شجاه من الهوى ما شجانا؟
هذه الأرض تنبت العشق فاغرس * زفرة الوجد.. تطلع الريحانا
وترنم بجرحها .. ياحبيبا * مستهاماً.. فالجرح شاد كيانا
ماغموض الأشياء فى الكون إلا * جدل فى الجلال أعيا اللسانا
أيها المغربى .. هل كنت إلا * وتر الحب.. آنس الحيرانا؟
وردة مشرقية .. وغرام * مغربى من قصة حدثانا
ياصريع الجلال تحت نجوم * ذهلت حين أوقدت نيرانا
من سؤال الأطفال : ما نحن؟يجرى * فى عقول المفكرين امتحانا
ايها المغربى ما الدين إلا * من طمأنينة تزيد احتضانا
من يطيق الوجود وهو ينادى * كل يوم .. فترهب الآذانا؟
اشعلتنا أهرام مصر فلاحت * قمماً فى اللهيب لاتتوانى
وقفت والدهور تمضى عطاشاً * والندامى يقارعون الدنانا
فاسمع الكأس والفراعين تروى * جسداً هائل الحنين يعانى
راكعاً ..ساجداً يجوس الليالى * مقمرات ويسأل الركبانا
كرمة فى الندى العفيف تراها * تارة جمرة وطوراً دخاناً
أيها النيل .. كم كتاب تندى * منك نوراً وخاطب الإنسانا
ومن الماء للحروف حياة * صدع النهر بالحوار ودانا
بدوى يسعى إلى النيل ماذا * فى البوادى غير الظماء الحزانى؟
ويرى مصر فى غلالة فجر * يرتجيها المروعون أمانا
أنست بالدعاء منه فمالت * وأعارت دعاءه الأغصانا
قبة حول خضرة وسماء * لاتمل الإشراق والإيمانا
ورجال من الأبوة تسرى * منهم الروح عزة وليانا
روضة فى سماء (طنطا) وأرض * فى خيال الشعوب عزت مكانا
أيها المغربى فى مصر.. هذا * وطن لك قدس الأوطانا
مصر فى الكون أمنا .. من تراه * يتفادى فى حبها الأكواناً؟
ما علمنا سوى الإخاء شعاراً * لبنيها ..مروءة .. وافتتانا



السيد البدوي
أهم معالم طنطا





كتاب قليم عن..

حضارة العرب

بقلم : د. محمد الميستي

الدكـــــتـــور جـــوســـــتــــــاف لوبون (GUSTAVELEBON) الفرنسى صاحب كتاب حضارة العرب (-LA CIVILISA TIONDESARABESARABES) قـــام بجولة فى الشرق العربى بين عامى ١٨٧٠ و ١٨٨٠ شمال أفريقيا، ومصر، وفلسطين، وسوريا والعراق فى فترة كان الصراع فيها يحتد بين الفرنسيين والإنجليز للسيطرة علي المنطقة بعد افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩, فى فترة بدأ فيها النقاش يحتد أيضا بين المعجبين بالشرق وحضاراته القديمة، وبين المتعصبين للفكر اليونانى، وما تفرع عنه من أصول لاتينية.. ثم أوروبية حديثة.

جاءت أفواج المعجبين بعد الحملة الفرنسية ,١٧٩٨ وظلت أعدادهم فى تزايد، ثم بدأ الانحسار في نهاية القرن وكأن المؤثرات الاستعمارية جعلتهم يحاولون الميل بالميزان الحضارى لصالح الغرب حتى يتم تبرير الذات وتبرئتها من جريرة الاستعمار.

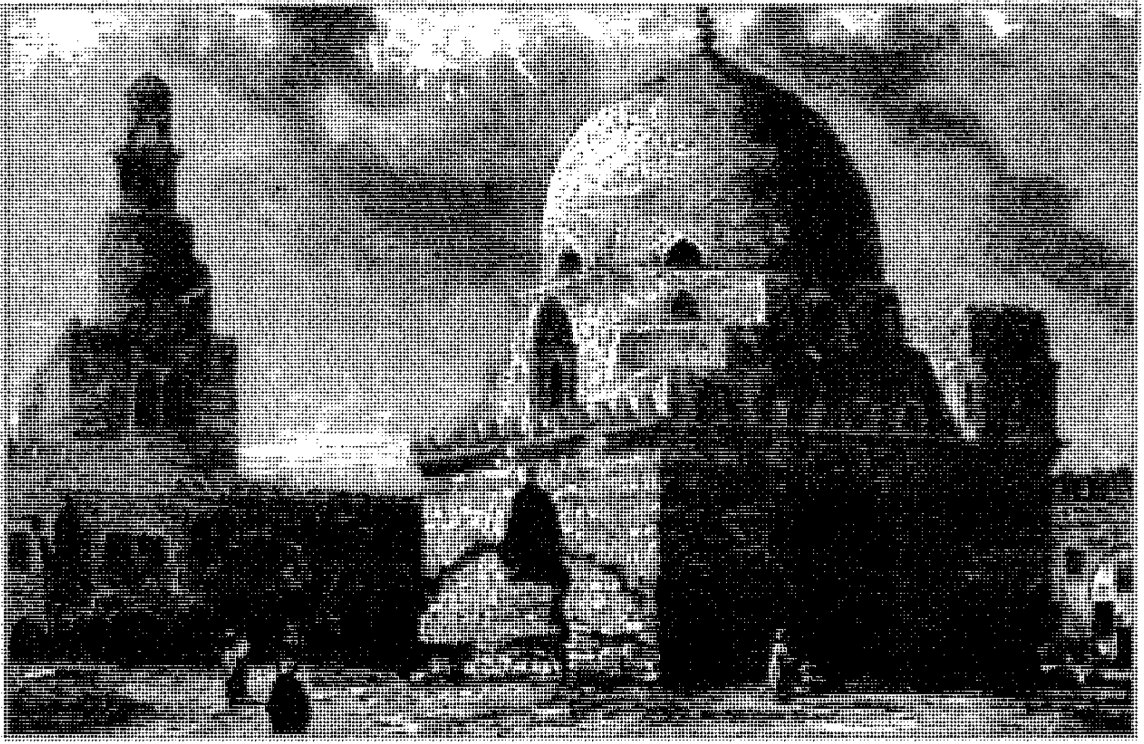


١٨٨٤ أول توثيق ميدانى لفنون من العالم الإسلامى



وكان على رأس هذه المجموعة المستشرق (أرنست رينان) شكلت رحلته إلى مصر عام ١٨٦٩بصحبة صديقة (أوجست ماريت) حوارا وخلافا حضاريا نادراً جمعتهما أزمة واحدة وفرقتهما نظرة (ماريت) المعجبة بحضارة الفراعنة، ورينان المتيم بحضارة اليونان وسلالتها حضارة الغرب .

استعماريا وصلت فرنسا إلى الجزائر عام ١٨٣٠ ، وإلى تونس ١٨٨١ ووصل الإنجليز إلى قبرص ثم مصر



جامع أحمد بن طولون

١٨٨٢ وتوغلوا فى السودان. سيطروا على ساحل العاج، ونيجيريا، وكينيا، وأوغندا قاتلوا البوير (الهولنديين) وأقاموا النظام العنصرى فى جنوب أفريقيا.. وحاول (سيسل رودس) ربط الكاب جنوبا بالقاهرة شمالا وصلوا لباب المندب والخليج العربى وامتد سلطانهم إلى الهند وسنغافورة ١٨٤٩ فرضوا حرب الأفيون على الصين ١٨٣٩ / ١٨٤٢ ووصل الألمان إلى أفريقيا والإيطاليون إلى ليبيا.

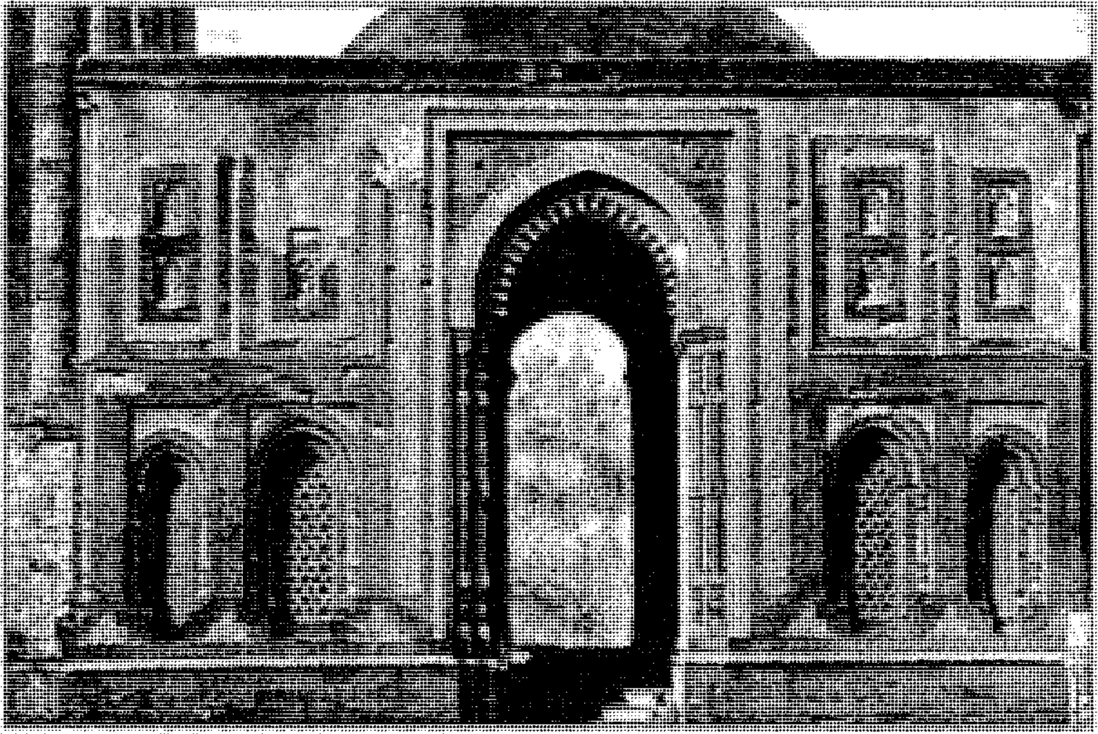
القرن ١٩ أيضا قرن القفزات العلمية، قفزات حولت ثقة الغربى فى قوته إلى صلف وغرور ظهرت صناعة الصلب، والبترول، والكهرباء، وآلات الاحتراق الداخلى والتصوير الفوتوغرافى.

وسمى الغرب زمانه بالعصر الجميل!!

طبعة ١٨٨٤

لم يبق من يتعاطف مع الشرق والحضارات القديمة فى نهاية القرن ١٩ إلا بعض العلماء المتخصصين أو الفنانين الباحثين عن مصادر الضوء واللون، والتكوين الشرقى المتفرد الإكزوتيك EXOTIQUE

فى وسط هذه الموجة من صلف الغربى وتعاليه كتب (لوبون) كتابه

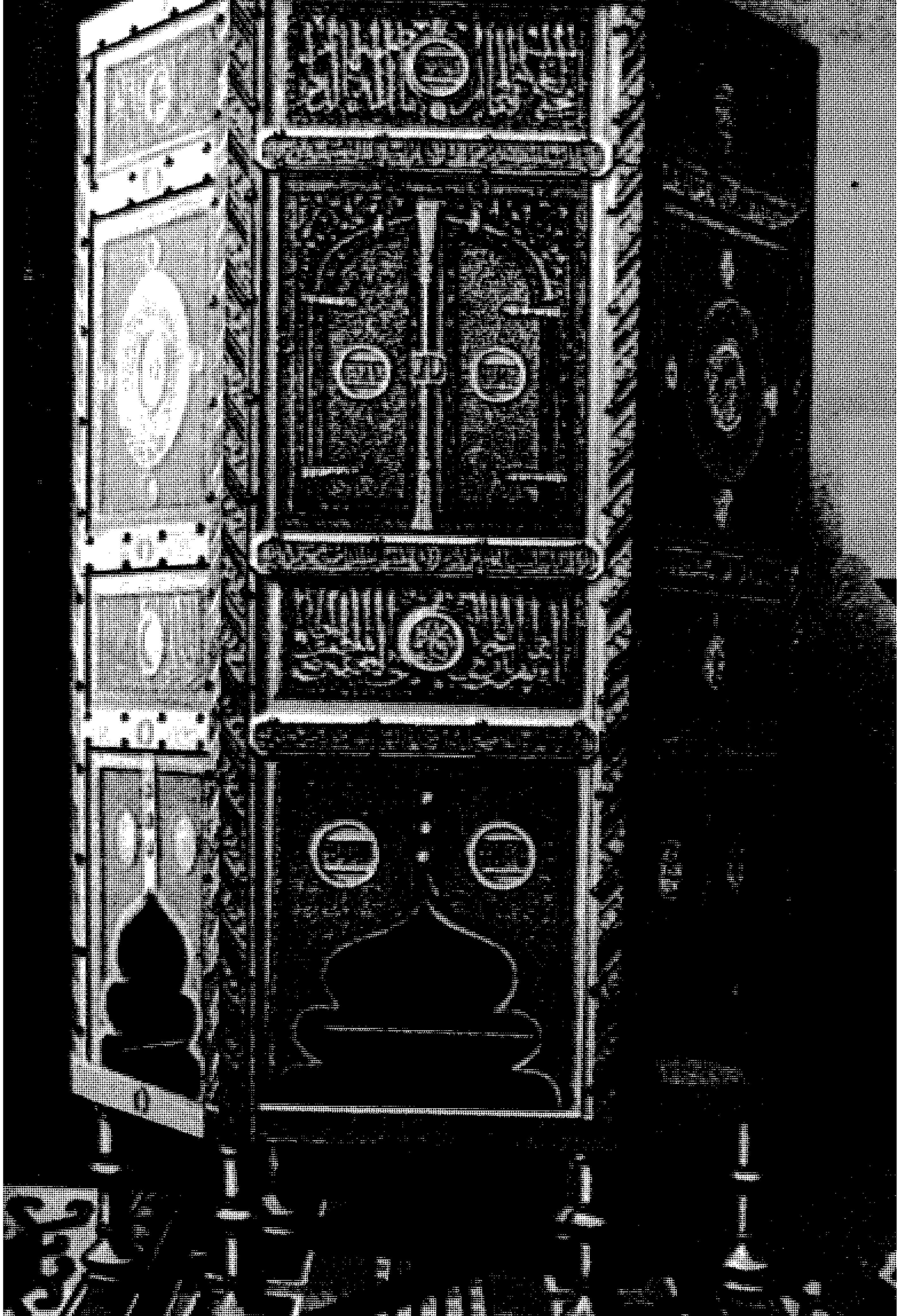


بوابة علاء الدين فى (كتب مينار) قرب دلهى ..

(حضارة العرب)، وطبعه لأول مرة عام ١٨٨٤ مصحوبا لأول مرة بالصور الفرتوغرافية التى التقطها الكاتب بنفسه أثناء جولته الشرقية هذا فضلا عن الرسوم واللوحات الموثقة بالنسبة لمصر كان أول من التقط صوراً فوتوغرافية (لاكزوتيك) مصر الصحفى والمصور ماكسيم دى كامب جاء إلى مصر عام ١٨٤٩ بصحبة الكاتب جوستاف فلوبير جمعتهما صداقة البحث عن الجديد وفرقتهما إأطماع (دى كامب) وسعيه للربح من كتابه (النيل) كتب فلوبير يقول ما معناه :إنه زمن عجيب الذى يمنح الأوسمة للمصورين وينفى الشعراء (يقصد فيكتور هيجو).

أما (لوبون) فيقول فى كتابه (لاتوجد إلا طريقة واحدة لوصف الآثار الماثلة وهى عرض صورها، فصور (البارتينون) و(الحمراء) و(افروديت) أولى من مجموعة الكتب التى وصفها جميع مؤلفى العالم لوصفها).

وإذا تأملت الآن صور الكتاب فى آخر طبعة فرنسية صدرت عن دار (SYRACUSEIMAG) إيطاليا عام ١٩٦٩- وهى التى تحت يدى - لوجدت فيها جانبا تشكيليا فريدا، جاء وليد الصدفة التى أحدثتها قدرات



التصوير الفوتوغرافى المحدودة، والطباعة البسيطة آنذاك إنها لوحات (جرافيكية) نادرة .

ويقول (لوبون) عن أول طبعة: (إنه أول الكتب استفاد من التصوير الفوتوغرافى فيه نتائج مهمة توصلت إليها بفضله، فكل صورة فوتوغرافية ضمها الكتاب تعتبر وثيقة صادقة قوية).

طبع كتاب (حضارة العرب) الأول فى مجلد من سبعمائة صفحة وزود بعشر لوحات ملونة، وأربع خرائط و ٣٦٦ صورة بالأبيض والأسود. يعرض لبعض المساجد من الداخل والخارج فى (دلهى) ومساجد عمرو بن العاص، وابن طولون والأزهر وقايتباى، والسلطان حسن، ومحمد على، وغيرها فى القاهرة ومسجد القيروان فى تونس، والمسجد الكبير فى الجزائر، وقصر الحمراء فى غرناطه وغيره من آثار الأندلس .

إلى جوار عدد كبير من صور المشكاوات والأوانى وأدوات الاستخدام اليومى والعملة، والأسلحة، والنسيج ونماذج الخط العربى والأرابيسك (الرقش) بوحدات هندسية متنوعة بسيطة ومركبة ..

مادة الكتاب

قسم (لوبون) كتابه إلى ستة كتب وموضوعاتها :

بيئة العرب وأصولهم العرقية وحضاراتهم قبل الإسلام .

مصادر قوة العرب، وشخصية الرسول (ﷺ) والقرآن الكريم وفتوح العرب .

الامتداد الحضارى فى سوريا، والعراق وفارس، والهند ومصر، وشمال أفريقيا ، وأسبانيا، وصقلية، وجنوب إيطاليا، وجنوب فرنسا، والحروب الصليبية.

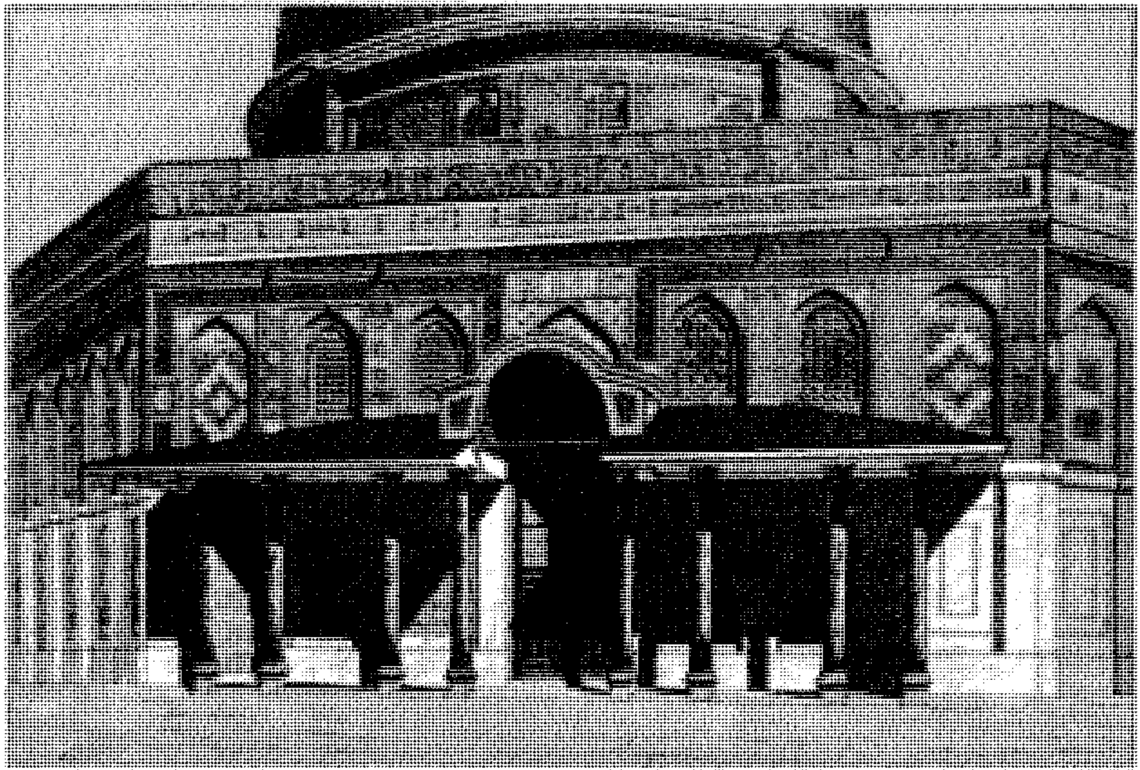
الحياة الاجتماعية والنظم الاقتصادية والسياسية

حضارة العرب .. وهو أكبر أقسام الكتاب وأهمها ويضم المعارف العربية، وفضل العرب فى علوم اللغة والفلسفة، والآداب والتاريخ والرياضيات، والفلك، والجغرافيا، والفيزياء، والكيمياء والطب والفنون من رسم وحفر، وفنون جميلة وعمارة فضلا عن الحركة التجارية والاتصال بالأمم المحيطة والدور العربى فى نهضة الغرب

تدهور الحضارة العربية .

ويقول (لوبون) فى الفصل العاشر من كتابه : (إنه كان للحضارة الإسلامية تأثير كبير فى العالم وان هذا التأثير خاص بالعرب وحدهم فلا تشاركهم فيه الشعوب الكثيرة التى اعتنقت دينهم. العرب هذبوا البرابرة الذين قضوا على دولة الرومان بتأثيرهم

منضدة برونزية مطعمة بالفضة للسلطان محمد بن قلاوون – القرن ١٣م



مسجد قبة الصخرة بالقدس

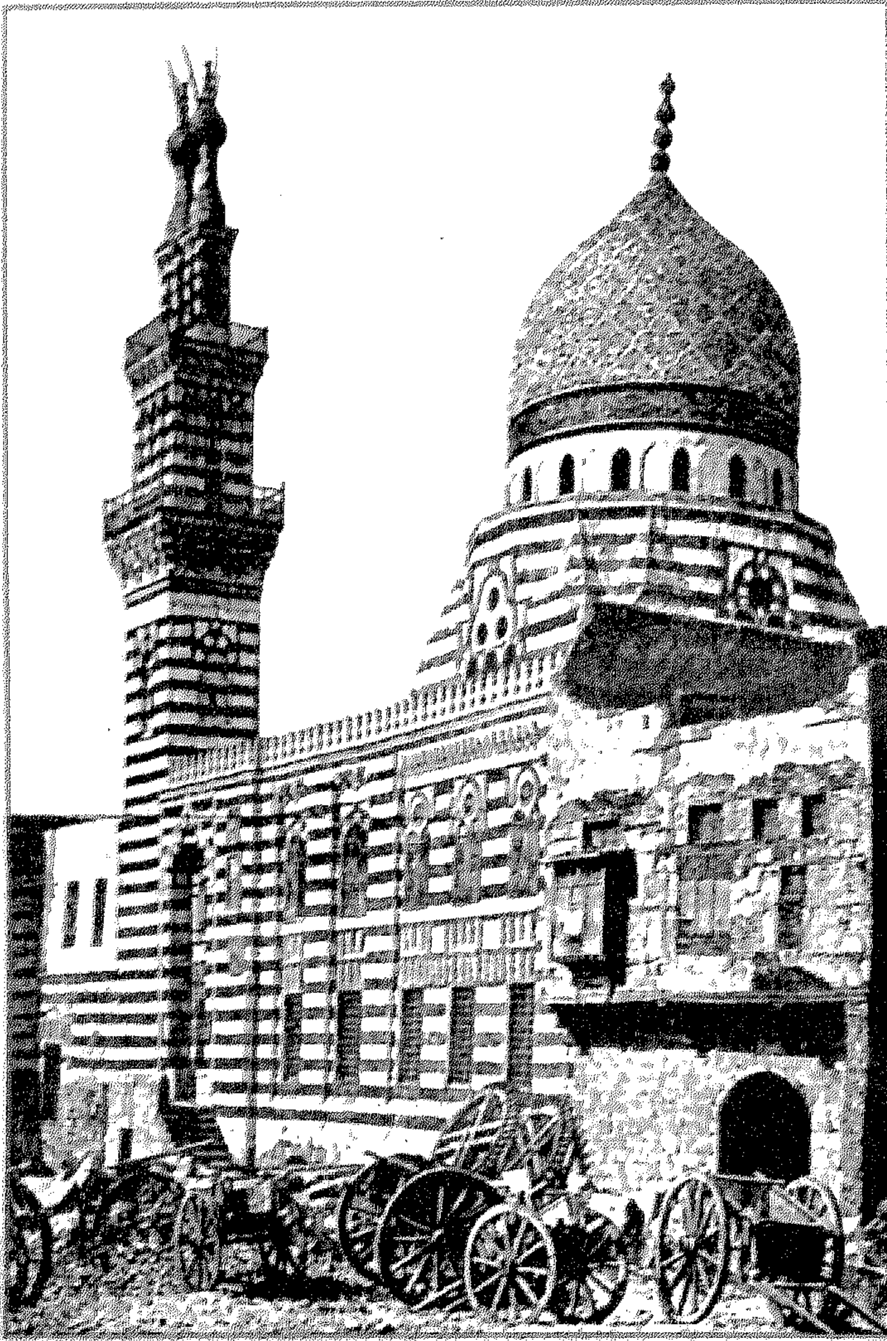
الخلقى. العرب فتحوا لأوروبا ما كانت تجهله من المعارف العلمية والأدبية، والفلسفة بتأثيرهم الثقافى فكانوا ممدنين لنا وأئمة لستة قرون).

يتوقف (لوبون) كثيراً أمام الإنجازات العلمية العربية يتحدث عن ادراك علماء العرب لمفتاح التقدم وفى ذلك يقول: (لم يلبث العرب بعد أن كانوا تلامذة معتمدين على كتب اليونان، أن أدركوا أن التجربة والرصد خير من أفضل الكتب وهى الحقيقة البسيطة التى غابت عن علماء أوروبا لمدة ألف عام فى العصور الوسطى) ويضيف أنه يعزى عادة إلى (فرانسيس بيكون) إدراكه أهمية التجربة والعلم التجريبى، ولكن آن الأوان لأن نرد هذا الفضل لعلماء العرب).

وعن علم الجبر يقول : (إن العالم محمد بن موسى ألف كتاباً تمهيديا فى هذا العلم فى أوائل القرن ٩م. ومن ترجمه هذا الكتاب حصل الغرب على معارفه الأولى من هذا العلم)

ويتكلم عن أخطاء اليونان العلمية فى علم الجغرافيا فيقول: (إن أخطاء علماء اليونان فى تعيين الطول كانت فاحشة فى بعض الأحيان ومنها أخطاء بطليموس الذى آتخذ الإسكندرية مبدأ الطول، أخطأ فى طول طنجة بنحو ١٨ درجة جعله ٥٣ درجة و ٣٠ دقيقة، بدلا





مسجد قانى باى الرماح (القاهرة)

من ٣٥ درجة و ٤١ دقيقة) ويضيف (أنه - أى بطليموس - جعل فى تقاويمه طول المحور الكبير للبحر المتوسط من طنجة إلى طرابلس للشام تسعة عشرة درجة زائدة بينما جاء عند العرب بفارق درجة واحدة)

ويستوقف (لوبون) أيضا الإنجازات الطبية العربية فيقول: (إن كتب الرازى ترجمت إلى اللاتينية وطبعت عدة مرات ولاسيما فى البندقية عام ١٥٠٩م.، وفى باريس عام ١٥٢٨م. ثم عام ١٧٤٨، وأعيد طبع ترجمة كتابه فى الجدرى،



مسجد قايتباى

والحصبة عام ١٧٤٥).

وفى الستينات من القرن الماضى أراد أحد أساتذتى فى جامعة لوفان (على بعد ٣٠ كم من بروكسل عاصمة بلجيكا) أن يطلعنى على ما يدعونى للفخر كعربى، فقال :إن مكتبة الجامعة تحوى نصوصا أصلية لكتب الرازى وابن سينا فى الطب، والتى كانت تعتمد عليها الجامعة فى تدريس هذا العلم إلى القرن ١٧م، ويظهر ذلك فى برنامج الجامعة لعام ١٦١٧م. ثم أضاف أن هذه الحقيقة كان (جوستاف لوبون) من المبادرين بتسجيلها فى كتابه (حضارة العرب) .

بين الوهم والمبالغة

لقد كثرت فى العقود الأخيرة الدراسات حول ظاهرة الاستشراق، البعض وازن بين يمينها ويسارها، والبعض برر علاتها والبعض رفضها رفضا قاطعا ولعل كتاب (الاستشراق) للدكتور إدوارد سعيد كان أكثر هذه الدراسات تأثيراً وإثارة للجدل لدى الغرب أكثر منه لدينا

نقرأ فى مقدمة هذا الكتاب (وما أطرحه هنا هو أننا ما لم نكتنه الاستشراق بوصفه إنشاء فلن يكون فى وسعنا ابدا أن نفهم الفرع المنظم تنظيما عاليا الذى استطاعت الثقافة الغربية عن طريقه أن تتدبر الشرق – بل حتى أن تنتجه – سياسيا واجتماعياً وعسكريا وعقائديا وعلميا وتخيليا، وعلاوة على ذلك فقد احتل الاستشراق مركزا هو فى السيادة بحيث إننى أؤمن بأن ليس فى وسع من يكتب عن الشرق، أو يفكر فيه، أو يمارس فعلاً متعلقاً به، أو يقوم بذلك دون أن يأخذ بعين الاعتبار الحدود المعوقة التى فرضها الاستشراق على الفكر والفعل).

الاستشراق بكل جوانبه هو الغرب هو عقلية الغرب التى نعجب بها هنا، ونهيم بها هناك تحتاج إلى حسن تقديم أو تعريف مبسط من خلال ما طرحته بالتواء أو خبث، أو غرور أو حسن نية أو إعجاب.

وكتاب (لوبون) برغم قصور معلوماته فى حدود زمانه، إلا أنه يمثل جانبا شجاعا طيبا يمكن أن يستكمل زاوية مثلث يعرض للطالب فى مراحله الأولى والثانوية ما للاستشراق، وما عليه حتى لايصطدم بجدار الغرب موهوما، أو مستهينا، أو مبالغا .

وكما يذكرنا كتاب(حضارة العرب) والذى صدر منذ ما يقرب من قرن وربع بقضية الاستشراق، يذكرنا فى طبعته الفاخرة، بتعاسة طباعة كتب الفنون العربية ونحن فى أوائل قرن الإعلام والإعلان. ■



صعاليك الزمن الجميل

لا تستطيع أنْ تمسك نفسك عن الاستمرار فى متابعة هذ الكتاب، الذى يضيفه الأستاذ يوسف الشريف إلى مكتبة الظرفاء والصعاليك، وهو أكبر فرسانها، وأطولهم باعاً، وأقدرهم على الدخول فى خباياها، ليس فقط لأنه كاتب وصحفى عاش ذلك الزمن الجميل مع أهله وأقطابه، فكلنا عشنا ذلك الزمن، لكننا لا نملك مثل عينيه ولا أذنيه التى لاترى أو تسمع فقط، ولكن تعيش ما يرى ويسمع ويشارك بالقول والفعل، بل إننا نقرأ له ما عشناه معه ونعرفه، فنفاجأ بأننا نقرأ ما لم نحسن إدراكه.

وباختصار، فيوسف الشريف هو بحقٍّ قطب من أقطاب ذلك الزمن الجميل، وصعلوك من أخلص صعاليكه وأحبهم إلى من عرفوه.



محمد مصطفى حمام
أمتع جلساءه ببراعته



محمد عودة الحاصل على الجائزة
التقديرية لنقابة الصحفيين



عبد الحميد الديب كان
حليفا وفيا لسوء الحظ

إنّ نشأة يوسف الشريف كانت حظه الفائق في صنع شخصيته، فهو ابن أسرة تجمع بين التراث الذى يتفاعل مع العصر، ويأخذ منه ويعطيه، فوالده الشيخ المتعمم إمام مسجد الروضة، كان يذهب إلى مسرح الريحانى ويحضر حفلات أم كلثوم، وكان صاحب صالون فى بيته يجمع بين رجال الأزهر والأدباء والسياسيين والموسيقيين، الذى كانٍ أكثرهم من سكان الروضة، ذلك الحيّ الذى يحيط به النيل ويأخذه فى أحضانه، وكان هو الذى اختار سكانه منذ بدايات القرن الماضى، لعشقهم للنيل والهدوء والتأمل.. ولم يكن سكانه يزيدون على عشرات العائلات.

كان جدّه هو الذى اختار الروضة مقاما، وتابعه الوالد، ثم الحفيد، وهذا أمر نادر الحدوث، لأنه فى الواقع إصرار على الوفاء والانتماء، رغم ما طوّف فيه الحفيد السبعينىّ الآن، شرقا وغربا فى أنحاء العالم.

وفى ظنىّ أنّ لكثرة الترحال والتنقل ميزاته وفوائده، لكن لاستمرار المقام ميزاته أيضا فى الانتماء وعمق الرؤية وسلاسة الاستمرار والاستقرار وانتفاء القلق والسأم وارتياح النفس فى اختيار عاداتها.

٨٥ ربيعا لمحمد عودة

نبدأ بصعاليك يوسف الشريف فى كتابه الذى صدر عن دار الشروق، والذى يتناول فيه بالذكر والحكاوى عشر شخصيات معاصرة يجمع بينها أنهم عاشوا حياتهم مخلصين فى أعمالهم، ساخرين من كل شىء، كان لعلاقاتهم مع الحياة طعم السعادة، وسخرية الفلاسفة.

أولهم وهو ثانى اثنين من بين هؤلاء العشرة لايزال يدبّ معنا على درب الحياة بالصحة والعافية والعطاء هو الأستاذ

محمد عودة، ندعو له ونهنئه، إذْ هو فى العاشر من هذا الشهر - يولية - يبلغ خمسة وثمانين ربيعا.

يحكى الأستاذ يوسف الشريف عن محمد عودة بعنوان «الفقير الهندى» وفى نحو ستين صفحة، بادئا بالحديث عن موقفه الثابت والمتفائل بمصر، ولأن البدء في تناول هذا الكتاب بالحديث عن الأستاذ محمد عوده ببلوغه هذا العمر الشاب، أسرد حياته ومسيرته تحية وتهنئة ودعاء له، من خلال ما جاء به الكتاب وما حكاه عن نفسه، وما يراه عليه الآخرون..

علي وجه محمد عوده إشراقة دائمة، يراها البسطاء بسمة، ويعرفها الأصدقاء حبّا ورضا وقبولا، ويفهمها العارفون نظرة أمل عميقة، تطرح علي المستقبل أسئلة لا نهاية لها.. وهي أسئلة بدأت معه منذ الوعي: تريد أن تعرف، وتريد أنْ تقول، ليظل القول دائماً، والحق قائماً، والحياة مشرقة..

أقدمه فى اختصار شديد:

اسمه محمد عبد الفتاح متولى عودة.. ولد فى قرية «جهينه» مركز فاقوس محافظة الشرقية.. فى ١٠ يولية عام ١٩٢٠، هو الآن فى الخامسة والثمانين.. كان لوالدته تأثير كبير فى حياته..دخل كتّاب القرية، ثم انتقلت الأسرة إلى القاهرة.. هو إلى مدرسة خليل أغا الابتدائية، ووالده إلى الأزهر ليحصل على العالمية.. عاشت الأسرة فى حيّ الحسين، وسط بيئة شعبية متماسكة.. كانت والدته ترسم له صورة تتطلع إليها فى المستقبل الذى تتمناه فيه سفيرا أو كبيرا بين الناس، كان طالبا متميزا فى دراسته، اختاروه ليمثل الطلاب فيلقى قصيدة أمام الملك فؤاد فى زيارته للمدرسة، فأهداه الملك طاقم أدوات مكتب فاشترت له والدته مكتبا يليق بالهدية. ولما حصل على الشهادة الابتدائية أرادت والدته أن تزوّجه، لكنه لم يفعل!

كل هذه البدايات لا يراها الأستاذ محمد عودة ملامح تصلح كأول سطرٍ فى حياته.. لأنها لم تكن بينها نقطة الوعى الفاصلة التى أدخلته إلى إدراك ذاته وإدراك ما حوله..لكنه بأسلوب الروائىّ البارع، يذكرها، ويقفز عليها، يصل إلى ما يراه بداية الوعى التى يجد فيها نفسه!!

فقد كان طالبا فى المدرسة السعيدية الثانوية، وهى مدرسة كان يدخلها المتميزون من الطلاب: التميز الدراسى والتميز الطبقى.. والتميز الطبقى أيامها كان الباشوات والوزراء، ومن الطبيعى أنّ يكون التصادم بينهما!. وهذا ما حدث مع الطالب محمد عودة!!

مدرس اللغة العربية يشرح، وكلما ينتهى، يتجه مباشرة إلى ابن رئيس الوزراء ويسأله: فهمت يا عادل بك؟!

هذا هو السطر الفاصل فى حياة محمد عودة، الذى يراه بداية لوعيه، وبداية لمسيرته، وبداية لحياته.. ولاشك فى أن أغلب المدرسين كانوا يرددون هذه الجملة، طلبا لرضا عادل بك، وكل البهوات الآخرين، الذين كانوا يذهبون إلى المدرسة بالبدلة الكاملة والكرافتة، وليس معهم كتاب أو كراس، وفى الغالب: الجريدة اليومية!؟

وازداد إحساس محمد عودة بالألم.. وبدأ يكره الفصل والدروس والمدرسة ويتغيب عن الحضور، ويقضى ساعات يومه الدراسى فى حديقة الحيوان المواجهة لمدرسته.. ولفت غيابه المدرسين والناظر كطالب متفوق فاستدعوه مندهشين، وهى أحد ملامح الاهتمام



والمتابعة فى ذلك الزمن، رغم كلّ ما كان فيه!. مدرس التاريخ شاركه مشاعره وأحاسيسه، وزاده انتقادا لتلك الطبقة الحاكمة الفاسدة، فازداد وعيه إلى المستقبل.. ووافق الناظر أن يريحه لينتقل إلى فصل جديد، ربما ليس فيه أحدٌ من البهوات!.

حصل محمد عودة على البكالوريا، ودخل كلية الحقوق، ومعها كانت الأم ترى أن حلمها فى طريقه للتحقيق.. وبدأ يتردد على مكتبة الجامعة، ويطالع أكثر ما بدأ يستمتع به وهو الأدب الأجنبى المترجم.. ويتسلل إلى كلية الآداب ليحضر دروس الدكتور طه حسين، وكانت دروسا حرة غير منهجية وفى غاية الإمتاع..

ويلتقى محمد عودة فى المكتبة بأستاذ إنجليزى كانت علاقته معه بداية لمرحلة وعى جديد.. كان الأستاذ يدرّس فى كلية الهندسة.. لكنه يملك مكتبة فى السياسة والتاريخ والأدب فى منزله بالمعادى، والأهم من هذا أنه رغم انجليزيته كانت تدفعه أزمةُ ضمير لجده الذى كان واحد من العسكريين المستعمرين لمصر، ولمّا عاد الجدُ إلى لندن استيقظ ضميره فنشر مقالات فى التايمز يكشف فيها كارثة الاستعمار البريطاني لمصر.. وفعلت هذه العلاقة بمحمد عودة الكثير، ووضعته على مرحلة فكرية هامة من حياته، وأثرت فيه ثقافيا وإنسانيا وسياسيا.

نقطة الضعف لدي الأستاذ محمد عودة هي حديثه عن نفسه وحديثه عن الآخرين!! فهو شديد الحساسية إذا اقترب من نفسه أو من الآخرين، وقد حرمنا هذا وحرمه من القدرة على تسجيل ذكرياته، وقد صرّح بأنه حاول ذلك ففشل.. ويبرّر ذلك فيقول: إنه لا يريد أن يذكر أسماء أو وقائع، ولا يريد أنْ يروى ما لا يُروَى.. بينما هذا هو دور اليوميات والمذكرات أنْ تروِى ما لا يُروَى..

ـ بعد التخرّج عاد محمد عودة إلى قريته ليعمل محاميا، فمن الطبيعى أن يعمل المحامى فى وسطه الاجتماعى الذي يعرفه، فهذا يفيده ويربحه وينجحه، لكن التجربة بهذا المعنى لم تتحق فقد أصبح يعطى مهنته لأهله وأقاربه بغير أجر، وجاءت قمة الحدث في هذه التجربة التي استمرت ثلاث سنوات بقضية الشبراوي عبد العال.. الذي تطوع عودة بالترافع عنه فيها وهو الذي يعيش تجربة تطوع كامل!! إلا أنها كانت قضية سياسية، فالخصم الذى يقف أمام الشبراوى هو صاحب الجلالة الملك فاروق.. فقد كان الشبراوي يأكل لقمة خبز وهو يمشي وسط حقل من الفول، فمدّ يده وتناول حفنة منها، وفوجىء بمن يمسك به، ويقوده إلى «النقطة» على أنه لص سارق، ولسوء حظه كانت الأرض الزراعية للخاصة الملكية كما كانوا يسمونها يومئذ أى تابعة للملك فاروق!.

وقبل الجلسة بدأ المحامى محمد عودة يدبج مرافعته، «باعتبار الشبراوى من رعايا الملك، وأنه كان يريد أن يسد رمقه ويطفىء جوعه، وأنه لو عرف جلالة الملك هذا لعفا عنه..»!!

بدأ عودة مرافعته، إلا أنّ القاضي قاطعه وأسكته وقال له: هذه جنحة سرقة يا أستاذ، والمتهم متلبس ومعترف، ونحن محكمة نطبق القانون.. ونطق القاضي بالحكم ستة أشهر مع السجن والنفاذ!؟

وخرج محمد عودة من المحكمة شاعرا بالخزى والهزيمة والمهانة. وقال: لن أدخل محكمة بعد اليوم. وقرر العودة إلى القاهرة. وقال: اشتغلت بالمحاماة ثلاث سنوات «طويلة» تمنيت أن أحذفها من حياتى!؟ وأفلحت بعد عناءٍ كبير أن أدفع

بها إلى أغوار السرداب المظلم!؟

وعندما يقول لك إنسان مثل هذا الذى يقوله محمد عودة عن مرحلة في حياته أو حادث وقع له، فاعلم أنها كانت مرحلة هامة في حياته.. وكانت نقلة فاصلة في عمره.. حقق بعدها نجاحا وسلك طريقا أفاده.. فمثل هذه التجارب - بما خَرَجْتَ به منها، لا بما حققته فيها - تكون عادة درساً يعطى الكثير، ولولا هذه التجربة لما كان له ما بعدها!.

وفى القاهرة بدأت حياة محمد عودة، كاتبا، وصحفيا، وسياسيا.. يقول يوسف الشريف:

- فى البداية جرّب محمد عودة حظّه مع عدد من الصحف والمجلات: مسامرات الجيب، والجمهور المصرى.. وسافر إلى الهند ليعمل مذيعا فى إذاعتها الناطقة باللغة العربية..

وعاد إلى مصر بعد أن تحقق حلمه الكبير بقيام ثورة ٢٣ يولية ليعمل فى جريدة الشعب، ودار الهلال، ثم إلى روز اليوسف، وارتبط بعلاقة فكرية مع أحمد بهاء الدين، ثم ذهب إلى جريدة الجمهورية التى كانت بداياتها لسان حال الثورة.

تحكي عايدة الشريف عن محمد عودة فى كتابها «شاهد ربع قرن» عندما زار سارتر مصر فى مارس ١٩٦٧، وفشلت الزيارة بسبب سوء البرنامج والمرافقين.. ودار حوار بين الأستاذ توفيق الحكيم وعايدة حول فشل الزيارة.. قال الحكيم: لو كان محمد عودة هنا فى القاهرة ورافق سارتر لاستطاع أن يجعلها زيارة ناجحة.. فقد كان سيأخذه إلى بلدته فاقوس ويجعله يرتدى الجلابية ويلبس «البلغة» ويتحاور معه تحت إحدى أشجار الجميز فى موضوعات يستطيع عودة بذكائه وظرفه وحجته السلسة... وهى شهادة لمحمد عودة من عملاق مثل الحكيم، الذي كان غائبا أيامها فى رحلة صحفية إلى ڤيتنام، حيث شهد الحكيم فى حديثه مع عايدة تعليقا على رسالته التى بعث بها إلى صحيفته يَتَنبّأ بانتصار فيتنام بأنه صاحب تحليل بارع ورؤية واقعية.

ونبقى مع توفيق الحكيم ومحمد عودة، فقد كان عودة يفيض حبا وثناء على كل كتابات الحكيم.. حتى كتب الحكيم «عودة الوعى» الذي هاجم فيه عبد الناصر والناصرية، فاختلف موقف عودة تماما من الحكيم، وكتب «الوعى المفقود» وكتب على غلافه: ليس هذا الكتاب رداً على توفيق الحكيم ولكنه دفاع عن الشرف السياسى والثقافى لمصر!. ذلك أن لمحمد عودة رأى ثابت وموقف لا يتغير أيا كان صاحب الرأى الآخر..

وتبرز عايدة الشريف إجماع الذين كتبوا عن محمد عودة بحرصه ودفاعه عن التراث. وأنّ كتاباته لا يختلف ظاهرها عن باطنها، فهو يحمل ضميرا لا تستطيع أعتي موجات المناصب والاغراءات اختراقه!.

وعلى كثرة الذين كتبوا عن الأستاذ محمد عودة، فإنّ يوسف الشريف يعتبر أكثر الذين أحاطو بشخصيته وعاشروه وفهموه واهتموا به.. ليس فقط فى كتابه الذى نحن بصدده «صعاليك الزمن الجميل» ولكن في دراسات ومقالات عديدة.

ولعل أبرز ما يقوله محمد عودة عن اتجاهاته الفكرية بشكل محدد وحاسم هو قوله:

- لقد انضممت والتحقت وانتسبت وتسللت إلى كل التنظيمات والتيارات يمينا

ويسارا.. للاختيار المباشر..

- وتجادلت وتحاورت وتصادمت مع القيادات والقواعد وانسحبت واستقلت واعتزلت، ثم حاولت من جديد.

- وفى نهاية المطاف، لم أجد بُدًّا من الاعتراف أننى لم أجد نفسى فى أى منها، وبنفس القدر خرجتُ موقنا أنّ أحدا منها لا يملك «السر» أو يستطيع التغيير ولابد من انتظار الخلاص من طريق مجهول..

- ولا يعنى هذا فقدان الثقة، ولكن الخروج بإيمان خاص.. انتهيت إلى الإيمان واستعدت اليقين ورجعت إلى ما نشأت عليه.. وكان الدين متأصلا عميق الجذور.. غرسته أمى التى كانت توقظنى بحنان شديد لأصلى الفجر معهم.. ولم يمنعنى هذا من قراءة كل التيارات، والإيمان بأنّ التاريخ هو صراع دائم متصل بين طبقات ظالمة وطبقات مظلومة.. حتى تقوم المدينة الفاضلة.. حيث يسود العدل والرخاء ويصبح الإنسان أخا للإنسان..

وفى جملة تكريم وحب خاطفة، أنقل إلى الأستاذ عودة تحية واحد من تلاميذه التقيته فى الولايات المتحدة، طلب منى أن أنقل إليه احترامه وحبه، ولما سألته عن شكل التحية التى أنقلها، طلب منى أن أقبل يده!.. وهى أقصى درجات الحب عند المريدين!!

حفني محمود

نالت شخصية حفنى محمود باشا من بين الشخصيات العشر التى تناولها يوسف الشريف فى كتابه «صعاليك الزمن الجميل» حظًا كبيرا فى جمع المعلومات حول هذا الباشا الذى كان اقطاعيا بالمولد والنشأة والضرورة، لكنه عاش صعلوكا عابثا ساخرا من هذه الطبقة ومن علية القوم وحكام زمانه.. فقد كان ينبع فى كل سلوكه من قلب يعطف على المحتاجين والفقراء، وينفق أمواله حيث اختار قلبه الحانى أن ينفقها، وعلى عكس ما تنمو ثروات الأغنياء وتتضاعف، فقد كان والده محمود سليمان باشا رئيس حزب الأمة يملك ٣٨٠٠ فدان ، أورثه منها ١٢٠٠ فدان، ترك منها حفنى محمود عند وفاته ١٧٥ فدانا فقط وأكثر منها ديونا عليه!؟

ولاشك فى أن إحساس يوسف الشريف بعدم التقائه أو صحبته لحفنى محمود - وهو الذى عاش متعة الصحبة لأكثر شخصيات كتابه - قد ضاعف من اهتمامه بجمع كل ما استطاع جمعه ممن صحبوا الرجل.. كأنما أراد أن يعوض العشرة بمتعة الحكى والاستماع.. وهو الفارس الذى لا يبارى فى متعة العشرة والصداقة وصحبة الأحباب.

قال مصطفى أمين عن حفنى محمود: عرفت إنسانا لا يتكرر.. يهرب من الأمراء ويعاشر الصعاليك.. ولقربه من طبقة الحكام والوزراء فقد كانت له مقالب لها أثرها على السياسة والسياسيين.. وكان معروفا ذلك الصراع والخلاف بين سعد زغلول وعلى يكن، وكان لكل منهما كتلته السياسية، فالذى مع سعد هو «سعد يست» والذى يؤيد عدلى هو «عدليست» على طريقة الانتساب فى اللغة الانجليزية. وكان حفنى محمود يحضر مباراة لسباق الخيل، والتى كانت «موضة» ذلك الزمان، ورأى حفنى أنّ محمود شوقى باشا السكرتير الخاص للملك فؤاد موجود بين الحضور ومعروف أن هذا السكرتير يتبع الملك فؤاد فى كراهيته للأحرار الدستوريين الذى ينتمى إليهم حفنى محمود، لكن حفنى فاجأ السكرتير أمام

الحاضرين وبينهم محمد التابعي، فاجأه بالأحضان والقبلات التى لم يستطع منها فكاكا!.

وحدث ما أراده حفني محمود بهذا المقلب الساخن، فظهرت آخر ساعة بقلم محمد التابعي بمقاله الذى يستشف منه، أنّ تغييرا قادما في سياسة القصر تجاه الأحرار الدستوريين والدليل على ذلك هذه الأحضان الدافئة!. وقرأ الملك فؤاد المقال، أو قرىء له، فهاج وماج، وأصدر قرارا بإقالة سكرتيره من منصبه!!

ويحكي يوسف الشريف أنه لم ينج أحد من مقالب حفني محمود، حتى ولا شقيقه محمد محمود باشا الذى كان رئيسا للوزراء، وكان على عكس حفني، يعطل الدستور ويكمم الأفواه، ويحكم بالقوانين الاستثنائية، ويكره الجمهور والفقراء!

وقد تولى حفني محمود وزارات العدل والتربية والمواصلات، ولما قامت الثورة رأى فيه جمال عبد الناصر نموذجا للسياسي النظيف، القريب من الميول الاشتراكية فعرض عليه الاشتراك في الوزارة، واعتذر حفني محمود لكبر سنه.

يقول الأستاذ عباس محمود العقاد: إن حفني محمود أسهم بقسط وافر في مجال التنمية الثقافية على نفقته الخاصة، فضلا عن إسهامه في طبع كتب التراث، إضافة إلى أنه كان يشترى عشرات النسخ من الكتب ويوزعها على الأدباء الشبان.

كانت مقالب حفني محمود لا آخر لها.. حدث مرة أنه كان يشهد مائدة قمار كان يشارك فيها مسيو شاءول وكيل البارون امبان، وصاح أحد اللاعبين: يا مسيو شاءول أنت تغشّ في اللعب! وقف شاءول غاضباً محتجاً وقال: لو كان معى مسدساً لأفرغته فى رأسك! وإذا بحفني محمود يخرج مسدسه من جيبه ويقول له: اتفضل يا مسيو شاءول!؟ وتراجع شاءول إلى الوراء مذعورا وهو يقول: بلاش هزار يا حفني.. إنت عاوز تودينى فى داهية!؟

يقول يوسف الشريف: كان حفني محمود يسخر من الدنيا.. من الحياة. لأنه كان يتطلع مع الإنسانية كلها إلى ساعة الخلاص من ربقة الخوف والذل والحاجة، وكان يعلم أنّ الناس لا يتغيرون، وأن الأرض تعج بالدنايا والصغائر.

ولما مات حفني محمود، تصدر جنازته مندوب عن جمال عبد الناصر، ومعظم أعضاء مجلس الثورة، وفي الخلف كانت زعامات الأحزاب المنحلّة، وضمت الصفوف أصدقاءه من أهل الفكر والأدب والفن، والكثير من العمال والفلاحين الذين أحبوه. وكان أبرز ما يلفت النظر في رثاء صحف ذلك اليوم له، تشبيهه بأديب روسيا الكبير تولستوى، الذى وزع أرضه على الفلاحين والمحرومين، وكسب الخلود في إبداعاته عنهم.

مصطفى حمام

وكتب عن محمد مصطفى حمام، ذلك الشاعر الذى أمتع جلساءه ببراعته في الحفظ والإلقاء، وارتجال الشعر خطيبا على المنابر السياسية وكان من الذين ابتلوا بالفقر والعوز، مزواجا كثير الأبناء.

يحكى الزميل الصحفي عبد المنعم الجداوى يرحمه الله ليوسف الشريف واحدا من مواقف حمام.. يقول: كنا نعمل في جريدة اسمها «المصرى افندى» وجاءنا رئيس التحرير حسن جودة بخبر سعيد، فهذا واحد من الأثرياء، جاء يطلب إصدار عدد خاص من الصحيفة عنه، باعتباره

مرشحا لمجلس النواب مقابل ٢٠٠ جنيه، وهو مبلغ كبير، ولم نكن نحصل على مرتباتنا الزهيدة إلا نادرا، فالصحيفة لا توزع ولا إعلانات فيها إلا قليلا.. وفرحنا وبدأنا العمل، وكان معنا محمد مصطفى حمام الذى دبج وحده ١٦ صفحة تضم مقالات عن حياة الرجل وانجازاته وأعماله الجليلة وكل هذه المقالات بأسماء وهمية، كما دبج مئات برقيات التأييد الكاذبة..

وذهب رئيس التحرير يحضر يوم الانتخابات فى دائرة الثرى الكبير.. ونال الاثنان علقة ساخنة نقلا على أثرها إلى المستشفى، وظهرت النتيجة وسقط الرجل ولم نحصل على شىء!

ولحمام الذى كان يعانى الكثير، قصيدة زجلية بعنوان «الكلب المدلل» يقول فيها:

يا مدلّعين الكلاب والآدمي منْسي..
ضحكي علي الكلب بكّاني علي نفسي..
وفضلت أفكر في سعد الكلب وفي نحسي
إربطني في سلسلة واصلبني فيها صلب..
وحطّ لي «معزة» واحلب لى منها حلب..
واديني بسكوت ولحمة وشيء يسرّ القلب..
ولك عليّا أكون كلبك ومحسوبك..
وعمري ما أزعل من اللّي
يقول لي يا ابن الكلب!؟

عبد الحميد الديب

ومن الشخصيات التى استحقت قمة البؤس الشاعر عبد الحميد الديب، الذى يقول عنه يوسف الشريف: إنه كان حليفا وفيّا لسوء الحظ، ومحطة تقف عندها لعنة الأيام، وتنتهى إليها غضبة الدهر!

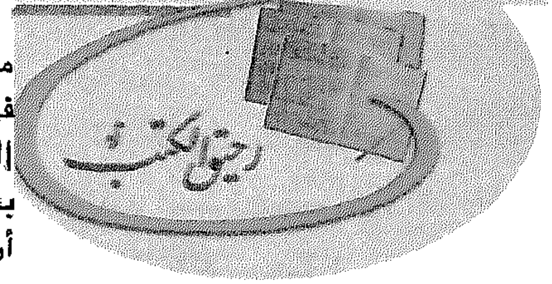
يقول أحد أصدقائه ورفاقه فيما يحكيه يوسف الشريف: كان حظ الديب يذكّرني بحظّ الشاعر المعروف ابن الرومى فقد روى أنّ الخليفة أقطعه ضيعة وسط ضياع كثيرة، فنزلت صاعقة من السماء لم تصب إلاّ ضيعة ابن الرومى وحده!

يقول صديق الديب: لماّ قلت ذلك للديب قال لى: ولكن ابن الرومى امتلك يوما ضيعة! وإن تكن قد احترقت فيما بعد!؟ أما أنا فلا أملك إلاّ الضيعة فى هذا البلد!.

وكتب يوسف الشريف عن محمود السعدنى، ومأمون الشناوى، وسيد مكاوى، وأمين بك مهدى، وحافظ نجيب، ومدحت عاصم.

وأخيرا فإن كتاب «صعاليك الزمن الجميل» تحفة فى عالم السخرية والصعلكة، وهو عالم يضمّ أثرياء وسياسيين وأدباء وفنانين وكتابا، استطاعوا أن يأخذوا بنا بعيدا عن عالم الرتابة والسأم، إلى زلزلة السخرية وكشف المستور والايقاع السائرين وسط الأضواء إلى مطبات استحقوها وأمتعتنا وملأت قلوبنا سرورا وغبطة.

وأعود لأتمنى على يوسف الشريف وأصدقائه ومحبيه أنْ يكون منه وعنه كتاب حول سهراته ومقالبه وسخرياته التى أعرف أنها فعلت الكثير فى الساحة الصحفية والأدبية والسياسية، ويومها، سنكتشف أننا أنقذنا مئات الحكايات من الضياع، والتى تضع يوسف الشريف قطبا لا يتكرر فى عالم السخرية والصعلكة على مدى خمسين عاما. ■





الكتاب : أين الخطأ
المؤلف : برنارد لويس
ترجمة : د.محمد عناني
تقديم : د.رءوف عباس

● من حسن حظ قارئى هذا الكتاب الذى صدر عن جامعة اكسفورد للمتخصص فى الدراسات الإسلامية برنارد لويس أنه سيقرأه ومعه نقده فى غلاف واحد!!

الكتاب ترجمة د.محمد عنانى، وكتب له مقدمة دراسية د.رءوف عباس .. وهو من إصدارات سطور..

الكتاب بشكل عام يتحدث عن علاقة الشرق الإسلامى بالغرب الآخر، ويتخذ من الدولة العثمانية فى أوانها رمزا للشرق مع مايقابلها من نفس الفترة فى الغرب .. ومع أن تأثير الكتاب كان سيظل محدودا بهذه الفترة التاريخية، إلا أن مصادفة صدور الكتاب بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر، جعله جزءا من حملة اليمين الأمريكى المتطرف ضد الإسلام والمسلمين والتى يقودها الرئيس الأمريكى بوش وصحبه من المستشارين فى البيت الأبيض.

وقد تأثر د.رءوف عباس بالاهتمام الكبير الذى لقيه الكتاب ، وصدور العديد من المقالات التى احتفت به، حتى اعتبره مقال جاى تولسون فى صحيفة أمريكية وصاحبه «حكيم العصر» وأشار إلى أن لويس قد استدعى إلى واشنطن ست مرات منذ حادث سبتمبر للقاءات سرية مع كبار المسئولين فى البيت الأبيض والبنتاجون! بل ويعزو تولسون إلى لويس «فضل» التنبؤ بأحداث سبتمبر قبل عشر سنوات، فى مقال كتبه لويس بعنوان «جذور العنف الإسلامى»! .

وعلى الرغم من أن انتقاد د.رءوف عباس للرجل يقوم على معطيات منطقية، فالرجل صهيونى، وله كتابات كثيرة تؤكد نظرته غير الصائبة للمسلمين، إلا أن د.رءوف قد أخذ الرجل «عمّال على بطّال» فالكتاب لايتجاوز فترة الدولة العثمانية، والرجل يملك وثائق فى هذه الفترة، وهو قارىء ودارس جيد، وأكثر مايقوله فى كتابه لايذهب بعيدا عما نقوله نحن عن أنفسنا وعن سلبياتنا .. فما باله بكاتب أجنبى يقرأ ويتابع مانقوله وما نفعله، وهو حافل بالتخبط والتضارب!؟

ولاشك فى أن أحداث الحادى عشر من سبتمبر قد أصابتنا نحن المسلمين بموقف نلاحظه فيما نكتب ونقول، فقد انقسم موقفنا الرسمى والفكرى إلى عنصرين متضادين تماما!! البعض منا رأى أنه أمام هذه الهجمة الشرسة والاتهامات العنيفة، فإنه تلزمنا المهادنة والتنازل وطأطأة الرءوس حتى تمر الأزمة، وحتى نقنع الآخرين بأننا مسالمون طيبون وهذا واضح فى الكثير من مواقفنا الرسمية وحتى من كبار رجال الدين، فقد قرأنا فتوى تعطى للفرنسيين الحق فى رفضهم لحجاب طالبات المدارس باعتباره ضرورة أمنية، على الرغم من رفض كل الشيوخ وحتى العلمانيين لهذا الرفض، على الأقل فى إطار الحرية الشخصية،

وقرأنا فتوى أخرى رسمية تبيح إمامة المرأة وخطبتها لصلاة الجمعة - ردا على ماحدث فى الولايات المتحدة، بينما أجمع كل شيوخ المسلمين وشيخاتهم على أن هذا باطل!.

هذا موقف .. الموقف الآخر كان على النقيض من ذلك، فقد رأى البعض أن ما يلقاه المسلمون من إهانات يستدعى الشدة فى المواجهة، ويحتاج إلى إطار العين الحمراء .. فنحن أصحاب حق، وهم على باطل .. فارتفعت وتيرة الدعوات فى بعض الندوات والمساجد إلى أن «ييتم الله أطفالهم ويرمل نساءهم ولايبقى منهم أحدا يارب العالمين» وهى دعوات لم ترد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أو صحابته أو التابعين فى أشد مواقف المواجهة والغزوات لكن الكثيرين يأخذونها مأخذ الجد عندنا، فما بالك بغير المسلمين!. وأذكر أن مقالا لكاتب بريطانى خلال فترة الاستعمار البريطانى لمصر، أثار الكثيرين هناك، قام على تحليل هتاف عفوى كان المتظاهرون ضد الاستعمار فى مصر يرددونه وهو «ياعزيز ياعزيز .. كُبّه تاخد الإنجليز» وبحث الرجل عن معنى «الكبة» فى اللغة العربية، فوجدها «الصرع»! واندهش ماعلاقة الموقف الاستعمارى بالدعوة على كل سكان بريطانيا بأن يصيبهم الصرع!!

لا أريد أن أطيل .. ولكن» أعتقد أن أكثر ما أورده برنارد لويس من سلبيات فى فترة الدولة العثمانية، يبقى مقبولا .. وحتى لو جرجرناه لينعكس على حاضرنا، فنحن أولى بمحاولة تصحيحه فى أنفسنا .. مع الاعتراف بأن برنارد لويس صهيونى، وأنه بالطبع ليس حسن النية فيما يقول .. وليس من الحق أن نعلن صراع الحضارات ونرفع رايات الرفض لكل مايقال عنا، ثم ندفن رءوسنا فى الرمال، كما تفعل النعامة، مع أنه ثبت أنها لاتفعل ذلك!!



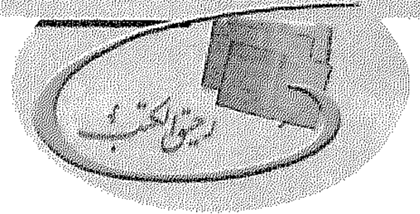
الكتاب: تطور الحياة الزراعية زمن المماليك
المؤلف: د.عماد أبو غازى

• إن مايلفت النظر فى كتاب الدكتور عماد أبو غازى أننا أمام موضوع مهم من موضوعات العلاقة بين الدولة والمواطن، وهو موضوع يتصل بمفهوم ملكية الأراضى، وهل تملك الحكومة التصرف فيها بالبيع والاهداء باعتبار حقها كمالك، أو باعتبارها وكيلة ونائبه عن الشعب، الذى هو المالك الحقيقى للأرض ولكل شىء، وذلك إلا بمبرر واضح شفاف يكون له مايستدعيه من مصالح عامة.

وهذا الموضوع يبدو غير مطروق إلا بين رجال القانون والاقتصاد، وتختلط فيه المفاهيم الشعبية السائدة بين الناس.

وهذا الكتاب يطرح الموضوع - وبشكل تطبيقى تاريخى - طرحا عاما جيدا، ليحدد مفهوم المسئولية التى تحكم العلاقة بين الحكومة والمواطنين على مستوى المصالح العامة..

وفى هذا المجال فإننا نذكر التجربة التى فعلها محمد على باشا عندما بدأ حكمه لمصر فصادر الأراضى وجعلها ملكا للدولة ليعيد توزيعها من جديد، وما فعله أبناؤه من بعده، حيث توسع الخديو إسماعيل فى إهداء آلاف الأفدنة إلى الخدم والحشم والمرضعات وسائقى العربات والركايب فى القصر، وتكونت من هؤلاء بعد ذلك طبقة



الباشوات والاقطاعيين، الذين جاء جمال عبدالناصر فصادرها - أو أمم أكثرها - وأهمية دراسة كل هذا، وهل كانت إصلاحا لأخطاء؟! ثم هل كانت هناك جدوى اقتصادية من وراء هذا الإصلاح؟ أم أن المسئول عن هذا كله هو غياب المفهوم الصحيح والقانوني لدور الحكومات فى مجال المصالح العامة؟!

كما أننا نذكر فى هذا المجال تجربة دولة عربية خليجية، مرت بطفرة بترولية كبيرة، أصبحت فيها الأموال سائغة بلا حدود فى أيدى الناس، فأقبلوا على استثمار أموالهم فى تجارة الأراضى، وفتحت الحكومة أبواب بيع الأراضى ليتم التقسيم والبناء عليها، فكان الربح فى هذه الأراضى متدفقا كالسيل، وتراجعت أسعار البترول فضاعت أموال هؤلاء المستثمرين!.

وعلى قلة ما أعرف عن الدور الصحيح لسلطة الحكومات فى حدود تصرفها فى الأراضى العامة، فإننى أعرف أن للدول المختلفة تجارب فى هذا المجال، لعل أفضلها هو أن تكون كل الأراضى ملكا رمزيا للحكومة - أو على الأصح للأمة - ولاحق لأحد فى تملكها أو بيعها أو شرائها، وإنما يتم استغلال هذه الأراضى زراعة أو إنشاءات أو بناء أو بعقود استغلال، ويمقابل من الضرائب يختلف باختلاف استغلالها، ومواقعها حسب العقود التى تتم، وتظل الأراضى ملكية عامة لاتباع ولا تشترى، وتظل ملكيتها عامة، تعود للحكومة كرمز مع انتهاء العقود أو إساءة الاستغلال أو أى ظروف قانونية تحكم هذه العلاقة .. الأمر الثانى والمهم، الذى يلفت النظر فى كتاب الدكتور عماد بدر الدين أبو غازى هو أنه متخصص فى مجال الوثائق.. وهو يطبق مجال تخصصه فى مجال دراسته هذه.. وهو حرص يعود بمفهوم الأمانة العلمية إلى ما فعله علماؤنا وفقهاؤنا فى علم التفسير والحديث والنحو وسائر كتاباتهم وبحوثهم التزاما بالدقة والوثائق والمصادر واحقاقا للحق.

من هنا فإنّ هذا الكتاب على صغر حجمه مهم جدا، سواء فى موضوعه أو طريقته والبحث والاستقصاء.

الكتاب يتحدث عن تصرف المماليك الجراكسة فى الأراضى الزراعية خلال حكمهم لمصر، وبيعها بشكل لافت للنظر، وقد ذكروا أنّ ذلك كان للعجز فى بيت المال، والحاجة للمجهود الحربي.

ويتساءل د. عماد: هل كانت عمليات البيع مواكبة بالفعل لغزوات تعرضت لها البلاد، أو لحملات عسكرية أعدتها الدولة؟ وهل كان بيت المال بالفعل خاليا من الأموال؟

ثم.. وهل تم انفاق مقابل ما بيع على المجهود الحربى بالفعل؟

وكباحث وثائقى استعرض الأخطار العسكرية زمن الجراكسة فوجدها كثيرة، وكلها أخطار أحاطت بمصر من جانب: هجمات من تيمور لنك، وتهديدات الأحباش، ثم هجمات صليبية على سواحل مصر والشام وجزر البحر المتوسط، وقرصنة السفن التجارية، وأخطار الوجود البرتغالى الزاحف، وحتى الدول الصغيرة المجاورة كانت تهدد وتتحرك.

وكباحث وثائقى استعرض العمليات العسكرية بالتفصيل.. وأوضح العلاقة بين فترات بيع الأراضى وفترات هذه العمليات العسكرية، فوجدها غير متوافقة، بما أبرز أنّ بيع الأراضى وفترات لم يكن السبب الحقيقى لتكاليف هذه العمليات.

وأوضح المؤلف أنّ مصر مرت بأزمات اقتصادية كبيرة فى هذه الفترات، إلى درجة أنّ هذه الأزمات والأوبئة تسببت فى أزمة سكانية قضت على ما يقارب ٨٠٪ من الفلاحين وسكان

الريف!! فقد كان الطاعون يقتل الآلاف كل يوم، كما أنّ الانخفاض السكاني لنفس الأسباب قضى على ٤٠٪ من سكان القاهرة وحدها، لكنه كان أكبر فداحة في الريف!! وبهذا انهارت البنية الأساسية للاقتصاد المصري، وعلى أساليب الدولة في معالجتها، وحدوث الفراغ الكبير لخزائن الدولة، وتراجع دور الذهب في النظام النقدي للدولة، وسادت العملات النحاسية غير الشرعية.

وتتعدد الجداول البيانية التي يقدمها المؤلف حول أسعار الصرف، وتطور أسعار القمح.

ويقول: تشير بعض المصادر إلى أنّ ظاهرة بيع الأراضي كان إنعاما بثمن الأراضي المباعة على المشتري، بما يعني أنه لم تكن هناك أموال تدخل إلى خزائن الدولة.. وكان من نتائج إعطاء من لا يملك لمن لا يستحق استشراء الفساد السياسي في ذلك العصر. ويقدّم فصلا كاملا عن نتائج وظواهر هذا الفساد بالمؤشرات والأرقام والاحصاءات.

وفي الختام يؤكد المؤلف على أن ظاهرة الملكية الخاصة قد اتّسع نطاقها في عصر المماليك الجراكسة حتى أصبحت في نهاية هذا العصر ٥٠٪ من إجمالي مساحة الأراضي الزراعية في مصر. بما كان له آثار على النظام الاقطاعي. وتكوين طبقة من الملاك، حتى جاء الاستعمار العثماني لمصر فقطع الطريق على اكتمال هذه الظاهر.



الكتاب: الحرفيون والتجار في القاهرة في القرن ١٨
المؤلف: أندريه ريمون
ترجمة: ناصر أحمد إبراهيم وباتسي جمال الدين
مراجعة: د. رءوف عباس

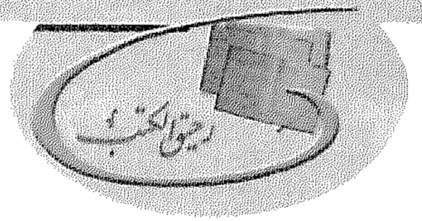
مؤلف هذا الكتاب هو المستشرق الفرنسي المعروف أندريه ريمون.. وعنوانه: «الحرفيون والتجار في القاهرة في القرن الثامن عشر» قام بترجمته ناصر أحمد إبراهيم، وباتسي جمال الدين، وراجعه د.رءوف عباس. المشروع القومي للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة.

الكتاب في ١٠٧٤ صفحة على جزءين.. وهو شديد الامتاع لمن يقرأه، فهو يعيش بك في أحياء القاهرة وعلى حدودها التجارية، ويعتبر المرجع المهم لحياة القاهريين ونشاطاتهم وأعمالهم وعلاقاتهم في القرن الثامن عشر..

وهو يبدأ بفصوله الأولى متابعة تفصيلية لصراع العملات النقدية التي كان يستعملها المصريون في ذلك الوقت، وهي عملات تفرضها العلاقات التجارية مع الدول المجاورة، ويتناول الأسعار والأزمات التي عاشتها مصر في ظل الدولة العثمانية، وهي أزمات وصلت إلى حدّ أن يأكل الناس الحيوانات الميتة، بل يأكلون الموتى في المقابر، ويأكلون الأطفال!!

ويحكي المؤلف الذي عكف سنوات طويلة لاخراج هذا الكتاب، وهي سنوات أمضاها بين القاهرة ودمشق - عن التجارة المصرية مع الخارج، وكان أهمها تجارة البن والتوابل عبر البحر الأحمر من الهند واليمن إلى ميناء السويس، ويطول حديثه عن البن وتجاره والثروات التي كونوها من هذه التجارة استهلاكا يعاد تصديرها إلى الحجاز إلى الدول المجاورة وأوروبا.. إضافة إلى سلع أوروبية يعاد تصديرها إلى الحجاز واليمن.

ويتطرق الكتاب إلى الهجرات إلى مصر، من تركيا والشام والمغرب وأفريقيا. وهي أحيانا هجرات مؤقتة يمارس



أصحابها التجارة الموسمية، أو هجرات دائمة حيث لاقيود أيامها على السفر أو الإقامة.

كانت الاسكندرية ورشيد ودمياط هي موانئ التجارة من الشمال، الاسكندرية مع أوروبا وشمال أفريقيا وتركيا، ودمياط مع سوريا، ورشيد مع تركيا.

وكان موسم الحج فرصة تجارية كبيرة، وكان عدد الحجاج الذين يسافرون بحرا وبرا كل عام ما بين ٣٠ ألفا و٤٠ ألف حاج، يحمل التجار منهم الأقمشة الأوروبية والسلع الغذائية ويعودون بالبن والتوابل والأقمشة الهندية.

ويورد المؤلف ملاحظات الرحالة ووكلاء القناصل الأوروبيين فى مصر فى القرن الثامن عشر وحالة الانحطاط التى أصابت الحرف الرئيسية بمصر، نتيجة لتلاشى الاهتمام بالعلوم، فأعمال التجارة والحدادة وصناعة الأسلحة رديئة، وبالكاد تجد فى القاهرة (ساعاتى) يصلح ساعتك وهو أوروبى، لكنهم يمتدحون فن السروجية والأعمال الخشبية وصناعة الذهب. ويرجع المؤلف أسباب تخلف النشاط الصناعى بالافتقار إلى المواد الأولية خاصة الحديد والنحاس والرصاص والقصدير.

ويشير أندريه ريمون إلى نظام توريث المهن للأبناء، وأنّ هذا النظام كان مسئولا عن تفتت المشروعات الحرفية المهمة، كما لاحظ أنّ إيجار الحرفيين للمحلات كان عاملا سلبيا، فكان الإيجار يتم بشكل شهرى، ولاشك فى أنّ شيوع الفقر بين الحرفيين حال دون تمكنهم من عقد الايجارات الطويلة التى تساعد على الاستقرار وتطوير العمل، كما لاحظ نظام «الخلو» - الجدك - كان معمولاً به.

وكانت الحرف الرئيسية هى صناعة النسيج، والجلود، والأغذية، والخشب والمعادن والمعمار.

ويقول: كان النشاط التجارى يعانى من غياب نظام التسليف، شأنه فى ذلك شأن الاقتصاد كله، ولما كان نظام الفوائد محرما دينيا، فقد كان مسئولا جزئيا عن هذا العائق، مما استدعى وجود الاقراض الفردى بالفوائد كما ذكر الجبرتى أيضا. وفى مصر تجد الأمانة والثقة ولا تسمع شكوى من حدوث سرقات للمنازل أو المتاجر وبها أثمن البضائع ولا تغلق سوى بمزالج رديئة من الخشب!؟

ع وكان الأتراك هم الأكثر عددا بين سائر الجماعات الأجنبية ويقدر عددهم بنحو ١٠ آلاف وقد حافظوا على اتصالهم بوطنهم، وكان أكثرهم مستقرا فى خان الخليلى، ويرجع وجود طائفة مغربية كبيرة بالقاهرة فى تلك الفترة من القرن الثامن عشر باعتبار مصر هى المعبر الاجبارى الذى يتعين على الحجاج المغاربة المرور به. وكان الآلاف منهم يتوقفون بالقاهرة بشكل مؤقت أو نهائى.. ومنهم طلاب الأزهر والحرفيون، والتجار وكان عددهم نحو ١٠ آلاف مغربى. وكانت الطائفة المغربية شديدة الثراء.

ثم يأتى الشوام والفلسطينيون وكانوا أقل عددا من الأتراك والمغاربة. وكان حىّ الجمالية وخان الحمزاوى مركز تجارتهم وأعمالهم، وكان الشوام الكاثوليك يسيطرون على الجمارك وخاصة فى دمياط.

ع ويطول تناول الكتاب للسنوات الأخيرة من القرن الثامن عشر، وسيطرة المماليك على شئون البلاد، وصراعاتهم مع الأتراك ومع بعضهم البعض بما أفسد الحياة السياسية والاقتصادية.

والواقع أن الجهد الكبير الذى قام به المؤلف يجعل الكتاب مرجعا مهما لهذه الفترة من تاريخ مصر.. لكنه بجزءيه اللذين يصلان إلى نحو ألف وتسعين صفحة يقلل من قلة شيوع الاستفادة العامة به، وأعتقد أنه من الممكن تلخيصه فى أقل من نصف عدد صفحاته، لتعم قراءته على المستوى العام، خاصة أنه يتناول مرحلة مهمة من تاريخنا الحديث. ■

السينما وعطر الحرب.. وحر الصيف



مشاهد من حروب النجوم « انتقام سيث »

بقلم
مصطفى درويش

يتهدد العالم الآن شبح امتداد نيران الحرب من العراق وأفغانستان ، إلى الدولتين المارقتين ، وفقا لوجهة نظر بعض الدوائر الحاكمة فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وهما «كوريا الشمالية» و«إيران» ، وإلا يقتصر أمر امتداد تلك النيران على هاتين الدولتين. بل تزداد انتشارا ، بحيث تشمل دولا أخرى ، لعل على رأسها جزيرة «تايوان» .

وغنى عن البيان ، أن مصنع الأحلام فى عاصمة السينما بولاية كاليفورنيا الأكثر وعيا بالشبح الذى يتعدد العالم فى هذه الأوقات العصيبة، وذلك بحكم وجوده على أرض الولايات المتحدة ، حيث يرنو قطاع من دوائرها الحاكمة ، ذو نفوذ كبير ، وعزم أكيد ، إلى التحول بها من جمهورية ترفع لواء الديموقراطية ، إلى امبراطورية تسود العالم بالحديد والنار .

وذلك الوعى ، وما صاحبه من تعبير بالأفلام ، إنما ترجع ارهاصاته إلى ما بعد يوم الحادى عشر من سبتمبر بقليل ، أى قبل أربع سنوات ، إلا قليلا.

فما أن وقعت واقعة العدوان على مبنى البنتاجون ، مقر وزارة الدفاع الأمريكية ، وبرجى مانهاتان ، أثناء نهار يوم الهول والذهول هذا ، حتى كان أول ما تبادر إلى ذهن أولى الأمر والنهى فى مصنع الأحلام ،

هو أن يسرعوا بانتاج المزيد من الأفلام التى تعد الرأى العام الأمريكى والعالمى ، لتقبل فكرة حتمية الحرب ، باعتبارها أمرا مقدورا ، ليس منه فكاك فى المستقبل القريب ، وربما البعيد .

إتمام الرسالة

فليس محض صدفة أن يسرع المخرج « جورج لوكاس» ، الخطى ، فيعمل جاهدا ، خلال مدة لم تزد على عامين ، من أجل استكمال سداسيته الشهيرة المعروف تحت اسم «حروب النجوم ».

وفعلا ، أنجز جزء يها الثانى والثالث المتبقيين ، وهما «هجوم المستنسخين» (٢٠٠٢) ، وانتقام السيث (٢٠٠٥) وذلك بعد مضى أكثر من ربع قرن من عمر الزمان ، على إنجازه، الجزء الرابع «أمل جديد (١٩٧٧) .

وهذا يعنى أن ملحمة «حروب النجوم» قد بدأها صاحبها فى عهد الرئيس الأمريكى الأسبق «جيمى كارتر» ، ولم يستكملها إلا بعد انتهاء ولاية ثلاثة رؤساء آخرين .. ومتى ؟

أثناء ولاية الرئيس الحالى «جورج بوش» .

ومما يعرف عن سداسية «لوكاس» - ومدة عرضها كاملة حوالى إثنتى عشرة ساعة - إنها من ذلك النوع المنتسبة أفلامه إلى ما يسمى بالخيال العلمى .

وأحداثها تقع فى الفضاء ، بعيدا فى إحدى المجرات حيث تدور الحروب سجالا بين قوى الشر وقوى الخير .

وأسماء أبطال تلك الحروب معروفة للقاصى والدانى فى بلاد العم سام .

حرب النجوم

وحتى «حروب النجوم» ذلك الاسم الذى اشتهرت به السداسية ، قد اتخذه الرئيس الأمريكى الراحل «رونالد ريجان» عنوانا لمشروع دفاع عن أرض الولايات المتحدة ، بواسطة صواريخ موجهة ، تسقط صواريخ العدو وهى فى الجو ، قبل وصولها إلى الفضاء الأمريكى .

هذا ، ولا يفوتنى أن أذكر أن الجزء الثالث والأخير من السداسية «انتقام السيث» قد جرى عرضه الأول أثناء فعاليات مهرجان كان الأخير .

وبعد ذلك ، جرى عرضه ، قبل بضعة أسابيع ، وفى نفس الوقت على شاشات دور السينما ، فى مائة بلد ، بينها مصر .

ولعلى لست مغاليا إذا ما جنحت إلى القول بأن ذلك الجزء يكاد لايخلو من مشهد يدور فيه القتال إما بين قوتين مدججتين بإحدث أنواع أسلحة الدمار وإما بين محاربين متبارزين بسيوف من الليزر ، ألوانها المتعددة تخطف الأبصار .

كما أنه ليس محض صدفة أن تزيد هوليوود المهيمن إنتاج مصنعها على السينما ، والمحدد لمسارها عالميا ، أن تزيد من جرعة الأفلام الحربية ذات الطابع التاريخى ، وأن تصرف على اخراجها إلى النور ، ببذخ منقطع النظير .

البداية

ولقد بدأت الجرعة «بالساموراى الأخير» (٢٠٠٣) لصاحبه «أدوارد زفيك» ذلك المخرج الذى يجيد تصوير المعارك الحربية ؛ وآية ذلك «المجد» (١٩٨٩) . فيلمه عن الحرب الأهلية الأمريكية التى انتهت باندحار الجنوب القديم ، حيث نظام العبيد، أمام الشمال المتحرر من ذلك النظام .

وفيلمه الجديد يدور حول الدور الذى لعبه العسكريون الامريكيون ، عقب انتهاء



الحرب الأهلية ، فى تحديث الجيش الياباني ، وكيف أدى ذلك التحديث إلى تصفية قدامى المحاربين اليابانيين (الساموراى) .

وعلاوة على ذلك ، عملت هوليوود على إنتاج عدة أفلام مدارها حروب حفظتها ذاكرة الأيام ، رغم أنها موغلة فى القدم ، أذكر من بينها .

«حرب طروادة» (٢٠٠٤) التى دارت رحاها قبل الميلاد ، بعدة قرون ، وخلدتها الياذة «هوميروس »أعظم شعراء الاغريق

«الاسكندر الأكبر» (٢٠٠٤) ، ذلك الفيلم الذى اخرجه «أوليفر ستون» ، ومجد فيه فتوحات الغازى الاغريقى الشهير ، بدءا من مصر الفراعين ، ثم متوغلا شرقا ، حتى بلاد تركب الأفيال.

«وملك الخواتم» تلك الثلاثية المتوج ختامها (٢٠٠٣) بجائزتى أفضل فيلم ومخرج «بيتر جاكسون» ، فضل عن تسع جوائز أخرى فمدارها ، كما هو معروف ، حروب ضارية موغلة فى القدم ، بين بنى الإنسان ، تنتهى بانتصار الأخيار على الأشرار .

وأخيراً ، وليس آخراً ، « مملكة السماء» (٢٠٠٥) ، وهو فيلم يدور وجودا وعدما ، حول الجروب الصليبية ، قبل ألف عام ، أو يزيد .

حرب العوالم

هذا ، ولن تمر سوى بضعة أيام ، إلا ويكون فيلم «ستيفن سبيلبرج » الأخير «حرب العوالم» (مفردها ليس عالمه ، وإنما عالم بفتح اللام) معروضا على الشاشات فى مشارق الأرض ومغاربها وهو مأخوذ عن قصة بنفس الاسم للأديب الإنجليزى «هـ . ج . ويلز» سبق «لاورسون ويلز» أن أخرجها إذاعيا ، أثناء ثلاثينات القرن العشرين.

كما أن المخرج «بايرون ماسكين» قد ترجمها إلى لغة السينما ، بعد ذلك فى فيلم بنفس الاسم (١٩٥٣) .

وفيلم «سبيلبرج» الجديد قد اضطلع ببطولته نجم النجوم «توم كروز» وأحداثه ، مثل قصة «ويلز» ، تدور حول حرب بين سكان كرتنا الأرضية ، وغزاة قادمين من كوكب المريخ .

ولعله من المفيد هنا ، أن أذكر بأن «سبيلبرج» كان من أوائل السينمائيين الذين نبهوا إلى أهمية العودة إلى إنتاج أفلام حربية ضخمة تمجد بسالة الجنود الأمريكين وتضحياتهم دفاعا عن أرض الآباء .

وتأكيدا لذلك ، بادر بإخراج فيلمه عن عملية النزول على ساحل نورماندى فى فرنسا ، أثناء الحرب العالمية الثانية «انقاذ النفر رايان» (١٩٩٨) - الفائز بجوائز أوسكار أفضل إخراج وتصوير وتوليف .

القاعدة والاستثناء

وأعود إلى «حرب العوالم» لأقول إنه، لأمر ما لم يفصح عنه ، جرى استثناءه من القاعدة التعسفيه التى استنها مجلس إدارة غرفة صناعة السينما ، بحجة حماية تلك الصناعة ، وهى قصر العروض ، أثناء أشهر الصيف الثلاثة ، على الأفلام المصرية .

وهكذا سيتنافس «حرب العوالم» مع أفلام محمية من نوع «بوحه» ، « يا أنا يا خالتى» ، «سيد العاطفى» ، «على سبايس» ، «غاوى حب»، «عيال حبيبة» و «حبى الأخير» .

ولقد نجا من ذلك التنافس فيلمان بدأ بهما موسم الصيف المتحكم ، منذ بضع سنين ، فى مصير السينما المصرية .

والفيلمان هما «حمادة يلعب» للمخرج «حامد سعيد» وهو من ذلك النوع الهزلى ، الأقرب إلى التهريج الذى لايقول شيئا .

والفيلم الآخر «ملاكى اسكندرية» للمخرجة «ساندرا» وقوامه التشويق ، على نهج أفلام «ألفريد هتشكوك» المخرج ذائع الصيت .

مولد مؤلف

وحسبما جاء فى عناوينه فهو مأخوذ عن قصة «لوائل عبدالله» ، الذى كان إلى وقت قريب منتجا ، وظل كذلك إلى أن اكتشف أن لديه موهبة التأليف ، فكتب قصة تحول بها «محمد حفظى» إلى سيناريو وحوار ، ترجمته «ساندرا» إلى لغة السينما .

وفيلمها يبدأ بجريمة قتل ، ذهب ضحيتها واحد من كبار رجال المال والأعمال «حسين نصحى» - ويؤدى دوره نجم التليفزيون «خالد زكى» .

وتشير أصابع الاتهام إلى زوجته الحسناء «سحر» وتؤدى دورها «غادة عادل» .

ومن أول ظهور لها ، وهى تزعم أنها بريئة من دم زوجها القتيل .

ولا مر ما ، لعله سحر جمالها ، أو لعله براءة الأطفال فى عينيها ، وقع فى حبائلها المحامى «أدهم» - ويؤدى دوره « أحمد عز» .

وها هو ذا ، يكرس حياته دفاعا عنها ، حتى جاء لها ببراءة لاتستحقها .

خيبة أمل

وما أريد أن أحكى بشىء من التفصيل . كيف ضحى من أجل تبرئتها بمركزه المرموق فى واحد من مكاتب المحاماة الكبرى .

وكيف ركب مخاطر يشيب من هولها الولدان ، أثناء قيامه بجمع الأدلة التى تثبت براءتها من دم القتيل.

ما أريد ذلك النوع من الحكى ، بدلا منه أريد الوقوف عندما هو أهم ، وأكثر نفعا .

فأقول إن فيلم «ساندرا» جاء مخيبا لما علق عليه من آمال كبار .

فباستثناء الممثلين وأغلب الممثلات ، واللغة التى يتكلمون بها ، باستثناء ذلك ، فمصر تكاد إلا يكون لها وجود فى الفيلم ، لأنه ، والحق يقال ، متأمرك فى كل شىء ، فى قصته ، ورسم شخصياته ، وإيقاعه وموسيقاه التصويرية .

سر التأمرك

فالقصة مقتبسة عن قصة «الخوف البدائى» ذلك الفيلم الأمريكى الذى اخرجه «جريجورى هوبليت» قبل تسعة أعوام .

واضطلع ببطولته «ريتشارد جير» و «أدوارد نورتون» الأول فى دور «مارتين ڤيل» المحامى الشهير الذى تبرع بالدفاع عن «آرون ستامبلر» الشاب المتهم بقتل رئيس أساقفة ، منحرف جنسيا ، واكتشف بعد نجاحه فى استصدار حكم ببراءته ، أنه خدعه ، وأنه ليس بريئا من دم القتيل .

والقصة مرتبطة بواقعها ، وهذا هو



مشهد من « ملاكى اسكندرية »

سر نجاحها هى والفيلم الأمريكى المأخوذ عنها .

وفى عملية تمصيرها استبدل «وائل عبدالله» بالشاب القاتل انتقاما من رئيس الأساقفة ، الزوجة القاتلة طمعا فى ثروة زوجها .

كما استبدل برئيس الأساقفة الزوج القتيل وبسبب هذا الاستبدال فقدت القصة الأصلية مغزاها ، وتحولت إلى قصة تافهة ، لا تقول شيئا جديداً .

والأغرب من ذلك رسم شخصية المحامى «أدهم» فهو فى الفيلم لايتصرف كرجل مهنته المحاماة وإنما يتصرف كرجل فى أفلام الحركة الأمريكية ، يجرى ، يطارد المشبوهين ، يقفز من القطارات ، مثله فى ذلك مثل «توم كروز» فى فيلمى «مهمة مستحيلة» و «حدثان متوازيان» .

و«روبرت دى نيرو» فى فيلم «رونين وغيرهما فى هذا النوع من الأفلام ، وما أكثرها فى هذه الأيام .

والأكثر غرابة أن أصحاب «ملاكى اسكندرية» يتفاخرون فى أجهزة الإعلام بأنهم استعانوا بفريق متخصص فى مشاهد الحركة (الاكشن) من جنوب افريقيا .

واستعانوا بفريق آخر لتنفيذ الحيل السينمائية فى العاصمة البريطانية .

واستعانوا بفريق ثالث لطبع نسخ الفيلم فى شبه القارة الهندية .

والسؤال ماذا بقى لصناعة السينما فى مصر التى تزعم غرفتها أنها تعمل من أجل حمايتها من منافسة الفيلم الأجنبى فى فصل الصيف ؟ ■



بقلم
مرفت رجب

الحشد على شاشة التليفزيون المصرى

«لقد ذهبوا من أجلكم.. وسيعودون بفضلكم» تلك هى العبارة التى تظهر على الشاشة، على خلفية سوداء.. وكما ظهرت تختفى، ليتواصل تقديم البرامج على شاشة التليفزيون الفرنسى.. ومرة ثانية تظلم الشاشة، وتظهر كلمات العبارة مكتوبة باللون الأبيض على تلك الخلفية السوداء..ويتكرر ظهورها بين فقرات البرامج.. مرات عديدة.. تتكرر.. كل يوم، كل يوم.. ولقد ظل الأمر يتكرر ويتكرر حتى جاء اليوم الثانى عشر من شهر يونيو من عام ٢٠٠٥، ذلك حين تم استبدال العبارة بكلمات أخرى تظهر أسفل شاشة تضج بالفرحة والحياة، فقد أنجز الحشد مهمته، بتمام الإفراج عن الرهينتين، المراسلة الفرنسية فلورانس أوبونا، ومساعدها العراقى حسين..

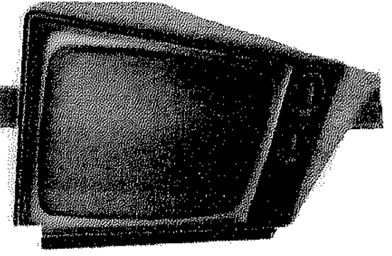


ولقد تحقق الإفراج بعد أن قضت الرهينتان مائة وسبعة وخمسين يوما فى محبسهما بالعراق، وعلى مدى تلك الأيام المائة والسبعة والخمسين لم يترك الفرنسيون ساعة واحدة تمر دون أن تنقل للدنيا صوت فرنسا الملح بضرورة أن نحتشد حتى يتم الإفراج.. أما وقد حدث فهى حكاية تستحق أن تروى..

يتوجب علينا أن نطرح السؤال قبل الدخول في أية تفاصيل، هل سنروي الحكاية من وجهة نظر الحكومة الفرنسية، أم من وجهة نظر الشعب الفرنسي، أم من وجهة نظرنا نحن، كمصريين!!!.. وحتى يتحدد الأمر أكثر نتفق، هل نحن بصدد مقارنة توضح نجاح الحكومة الفرنسية في استعادة مواطنة فرنسية تعرضت للاختطاف في العراق، من خلال عملية حشد غير مسبوقة شملت الرأي العام الفرنسي، بل وامتدت لتشمل الرأي العام العالمي بفضل نوع غير مسبوق من الاحتشاد الصحفي، كتابة وإذاعة على أثير الراديو وشاشات التليفزيون، وبعد التوضيح والبلورة نقارن هذا النوع من الحشد بنوع آخر هو ذلك الذي حدث تمهيداً للإستفتاء على الدستور الأوربي، يعني أن نكون في هذه الحالة إزاء عملية مقارنة بين حشد صحفي حقق الهدف منه لأنه أنجز النتيجة المبتغاة ألا وهي الإفراج عن المراسلة الفرنسية فلورانس أوبونا، وحشد صحفي آخر لم يحقق الهدف منه لأنه جاء بنتيجة معاكسة لما كانت الحكومة الفرنسية تريده، ذلك أن الحكومة الفرنسية كانت تريد أن يقول الفرنسيون نعم للدستور الأوروبي وجاءت الأمور مخالفة لرغبتها لأن أكثر من خمسة وخمسين في المائة ممن أدلوا بأصواتهم قالوا لا لأوروبا.!!. لكنني حين طرحت السؤال أشرت إلى إمكانية تناول الأمر كله من وجهة نظرنا هنا في مصر يعني أن أحاول مقارنة هذا النوع من الاحتشاد والحشد الصحفي حين يحدث في بلد مثل فرنسا، وما يحدث في بلدنا من حشد صحفي لتحقيق هدف ما، أي هدف، لعلنا من ذلك أن نصل إلى الأسباب التي تؤدي إلى نجاح الحشد الصحفي في الوصول إلى بغيته، وإنجاز المهمة التي بررت القيام به في الأساس. وقد يتضح من أخذ الكلام إلى هذا الاتجاه أنني لا أستطيع أن أفوت فرصة وجود مثال قريب جدا، وواضح جدا جدا جدا، ذلك لأنه مازال قائما، يعني مازالت أحداثه ووقائعه تحدث كل يوم وهي الشغل الشاغل والمحتوى الرئيسي للمادة الصحفية، مكتوبة أو مذاعة على أثير الراديو ومعها الشاشات، سواء أكانت أرضية أو فضائية، وما أقصده بالطبع هو التعديل الدستوري في مصر.. وبالتحديد.. الاستفتاء على التعديل، وإذا كان في هذا الكلام أي غموض أو لبس فلعله أن ينجلي من كلام آخر يأتي فيما يتبقى من سطور هذا المقال..

وجهة النظر

أبدأ باستبعاد وجهة نظرالحكومة، ذلك لأنني لو أخذت وجهة نظر الحكومة الفرنسية في الحالتين الفرنسيتين المشار إليهما عاليه، لوجدت أنها بالطبع راضية عن نوع ونتيجة الحشد في حالة المراسلة الصحفية بينما لا يمكن أن تكون راضية



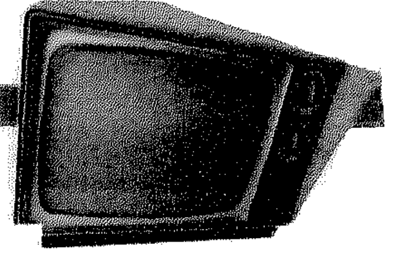
عن نتيجة الحشد فى حالة الاستفتاء على الدستور الأوروبى، وأوضح دليل على عدم رضا الحكومة، هو أن الرئيس الفرنسى اضطر لتغييرها، ليأتى برئيس جديد للوزراء يعيد تشكيل طاقم الوزراء بالكامل.. أما إذا أخذنا بوجهة نظر الحكومة المصرية، فهى حتى الآن راضية عن نتائج ما تم إنجازه - من وجهة نظرها - فى شأن تعديل الدستور، ودليل ذلك أنها مازالت قائمة، ومازال كل فرد من أفرادها فى مكانه، وذلك بصرف النظر عن النسبة الضئيلة من المصريين التى وافقت على أن تغادر البيوت يوم الاستفتاء، وتتوجه إلى صناديق الاقتراع، وكذلك بدليل خلو الشوارع تقريبا من المارة وهدوء غير مسبوق فى حركة المرور، وبصرف النظر كذلك عن الحوالى ثلاثة ملايين مصرى الذين قالوا لا، كتابة، على ورقة الاستفتاء.

وما دمنا قد أوضحنا ضرورة استبعاد وجهة النظر الحكومية، فلعله من المفيد أن نؤكد أن ما يعنينا هو التناول المهنى للمادة الصحفية المعروضة على الشاشة، صحيح أننا فى الحالة الفرنسية لا نجد فارقا كبيرا بين السمات الأساسية للصحافة المكتوبة والصحافة المعروضة على الشاشة، أو فالنقل المحتوى الصحفى للشاشة، لكننا بالطبع نجد الهوة شاسعة بين الصحافة المكتوبة فى بلادنا، والمحتوى الصحفى المعروض على شاشات التليفزيون المصرى.. فنحن فى حالة الصحافة المكتوبة فى بلادنا نجد العديد من الصحف اليومية والأسبوعية ومعها المجلات المتنوعة والمتخصصة، وعلى هذا النحو تتعدد أقلام الكتاب ويتنوع محتوى كتاباتهم بحيث لا نبالغ إذا خلصنا إلى القول بأنها تعبر بشكل شامل عن إجمالى الأفكار المتداولة بين المصريين، لكن الأمر فى حال شاشات التليفزيون مختلف تماما، فالكثرة، أى كثرة، سواء أكانت فى عدد القنوات أو عدد البرامج أو عدد من يشاركون فى تقديم هذه البرامج أو حتى عدد من يتاح لهم فرصة الكلام فى هذه البرامج هى مجرد كثرة فى العدد لكنها لا تنم عن أى تنوع فى مضمون الكلام، وإذا كان إعداد وتقديم بعض البرامج التى تعطى فرصة لكلام مختلف يتوهم أن هذا هو التنوع، فإننى أنتهز هذه الفرصة لأقرر أن هذا نوع ساذج جدا من الوهم ولا أحتاج هنا إلا إلى دعوة هؤلاء الواهمين لمشاهدة أى برنامج من برامج الرأى على أى قناة تليفزيونية فرنسية ومادمنا هنا بصدد تركيز الكلام فى موضوع الحشد فإننى أود أن أعرف القائمين على إعداد برامج الرأى عندنا أن زملاءهم الفرنسيين يحرصون فى كل برنامج من هذا النوع على وجود ثلاثة أشخاص - على الأقل - من اتجاه معين مقابل ثلاثة آخرين من

الاتجـاه المخـالف، يعنى فى حـالة الاستفتاء على الدستور الأوروبى كان المشاهد يرى - كل يوم وعلى كل القنوات - مـا لا يقل عن ثلاثة برامج رأى، كل برنامج يستضيف حول مائدة الحوار، ثلاثة من أصحاب الآراء المؤيدة للدستور، مقابل ثلاثة من المعارضين للدستور، وفى هذا النوع من البرامج يتم إتاحة الفرصة لتنوع هائل من الشخصيات العامة من أساتذة الجـامعـات والبـاحـثـين المتخصصين من مراكز بحثية رفيعة المستوى جنبا إلى جنب مع شخصيات عامة وناس من أهل الفكر والفن معروفين بنشاطهم السياسى والحزبى.. ولقد تم تصعيد الحشد فى الشهرين السابقين على يوم الاستفتاء بحيث أصبح هو الموضوع الشاغل لكل البرامج المذاعة على الشاشات الفرنسية والنتيجة التى أود أن أوضحها هنا أننى أتوقع أن يكون التليفزيون الفرنسى قد نجح فى تمثيل كل الفرنسيين، نعم كل الفرنسيين بمختلف أفكارهم ومشاريبهم وفى المقابل فإن الظهور الحكومى على الشاشات كان ضئيلا.. صحيح أن الرئيس الفرنسى تحدث إلى الفرنسيين مرتين، لكن رئيس وزراء فرنسا، وكذلك بقية الوزراء فى الحكومة الفرنسية فكانوا لا يظهرون إلا فيما ندر ومن أجل ذلك فقد تواصل جهاد أصحاب الآراء المختلفة حتى صبيحة يوم الاستفتاء، وكنت كمشاهد تحس بمدى تفانى كل جانب وحرصه على توضيح أفكاره التى يؤمن بأن فيها مصلحته ومصلحة بلاده وبالتالى لم تكن هناك أدنى فرصة لأن تلمح على الشاشة أن طرفا أخذ من الوقت أكثرمن غيره أو أن مقدم البرنامج أو مدير الحوار يفاضل بين الآراء، ذلك أن الجميع على وعى حقيقى بأن الأمر جد خطير، وأن حياتهم ومستقبل بلادهم هو ما يتحدد بين أيديهم.

المصلحة الشخصية

على هذا النحو تمكنت الشاشات الفرنسية من شد انتباه المشاهدين، والمحافظة على استمرار هذه الرابطة، حتى بعد إعلان نتيجة الاستفتاء.. واقع الأمر أن المحتوى الصحفى المتوازن للكلام المتداول على الشاشات الفرنسية نجح فى توصيل رسالة هى المحور والأساس والحكم على قيمة ما هو معروض.. لقد نجحوا فى أن يجعلوا كل مشاهد يشعر أنه موجود على الشاشة.. فهو لابد أن يجد فى كل برنامج - على الأقل - واحد - يقول نفس الكلام الذى يدور فى ذهن المشاهد، يعبر عن نفس المخاوف التى تقلقه ويرى بنفسه كيف يصمد هذا الرأى أمام حجج بقية المشاركين فى البرنامج.. وهكذا يتأكد أنه صاحب مصلحة مباشرة فى متابعة ما يحدث وما يقال على الشاشة، وعلى أساسه قد يقرر أن يتمسك برأيه، وقد يرى أن هناك رأيا آخر أو حجة أخرى مقنعة يمكن الأخذ بها.. والمهم أننا



وجدنا أنفسنا نشارك الفرنسيين نفس الاهتمام وأتصور أن الأمر يسرى على المشاهدين فى كافة أنحاء العالم، ذلك أن موضوع الاتحاد الأوربى والتصديق على دستور موحد يلمس أموراً وثيقة الصلة بما يشغل البشر فى كافة أنحاء الأرض ومن يستطيع أن يتجاهل أن لقمة عيشه وفرصة عمله وتعليم وصحة وسكن أبنائه متصل اتصالا وثيقا بقواعد حرية التجارة وحرية انتقال الأفراد ومعهم حرية نقل السلع والخدمات إذن فعلى هذا النحو فقد نجح الفرنسيون فى حشد الرأى العام العالمى ولقد رأينا ما أتت به نتيجة الاستفتاء الفرنسى على الدستور من تغيير فى شكل ومضمون الحكم فى فرنسا.. كما أننا مازلنا نتابع بنفس الاهتمام تداعيات هذا التغيير.

أما إذا نقلنا المؤشر إلى الشاشات المصرية فإن السؤال يطرح نفسه على الفور: هل هؤلاء الناس يصدقون أنفسهم؟.. هل معقول أن نظل نرى نفس الوجوه ونسمع نفس الكلام هل يعقل أن تكون هذه الحفنة من المتحدثين هى كل المهتمين بالشأن المصرى العام؟ هل.. هناك ألف هل وهل تطرح نفسها.. لكن أهم هل هى المتصلة بالسؤال عما هو منتظر كنتيجة لهذا الذى نراه على شاشاتنا؟ النتيجة بسيطة جدا جدا وأرجو أن تكون قد اتضحت أكثر بعدما حكيناه عن قدرة الشاشة فى فرنسا على تمثيل المشاهد، على إشعاره أنه موجود على الشاشة، على جعله يتأكد أنه صاحب مصلحة شخصية، يعنى أن هذا له تأثير مباشر على نوع الطعام الذى يستطيع أو لا يستطيع أن يأكله أو يقدمه لأبنائه غدا أو الشهر القادم أو فى السنة التالية.. لكن فى بلادنا.. لأن الغالبية العظمى من أهل مصر غائبة عن الشاشة.. الغالبية العظمى من الفلاحين والعمال والمهنيين والفنيين ومنهم أساتذة الجامعة والمهندسون والأطباء والمدرسون ومنهم أمهات وأبناء وأزواج وزوجات وعمال يعملون وعمال لا يجدون عملا.. وغيرهم وغيرهم.. كل هؤلاء لا يجدون أنفسهم على الشاشة، ولا يجدون أفكارهم ولا أحزانهم ولا مخاوفهم وبالتالى فإن ما يعرض على الشاشة منفصل عن مصالح الناس الحقيقية، وبالتالى فإن الأمر الطبيعى أن ينصرف الناس عنه، وألا يصدقوه، وأن يكون رأيهم أن هذا كلام تليفزيون، يعنى عندهم أنه كلام زائف.. والنتيجة الطبيعية هى أن ينصرف الناس عن الحكاية كلها.. أن ينصرفوا بالكامل عن العملية السياسية لأنهم باتوا متأكدين أن القرار الأصلى والأساسى والحاكم لكل الأمور تم اتخاذه بالفعل، وهو النافذ المفعول ومفاده باختصار واضح من الشاشة.. تلك الشاشة التى لا تعمل لوجودهم أى حساب.. وتتصرف على أنهم غير موجودين.. وبالمثل هم يتصرفون.. على أنهم غير موجودين..

الطريف أو المحزن فى الأمر أن القرار مازال هو هو.. يعنى أن الحال باق على ما هو عليه.. نفس الوجوه ونفس الكلام ونفس التجاهل التام لعموم أهل مصر وأبسط دليل أن أحدا لم يفكر أن يطرح على الشاشة بحثا - صحفى المحتوى - عن نسبة عدد من ذهبوا للإدلاء بأصواتهم إلى نسبة من لهم حق التصويت لماذا ياترى تخلف من تخلف. وقبل فوات الأوان.. متى يفكر أحد فى برنامج عن الثلاثة ملايين مصرى الذين قالوا لا؟!!!!

المصلحة العامة

لم يظهر فى كلام أو سلوك الرئيس الفرنسى جاك شيراك.. ولا حتى ظهر فى كلام أو سلوك السيد رافران رئيس الحكومة الفرنسية التى أقيلت بعد رفض الفرنسيين للدستور الأوربى.. ورغم أن نتيجة الاستفتاء جاءت رفضا لسياسات شيراك وحكومته.. إلا أننا لم نجد لا شيراك ولا أحد من أفراد حكومته يأخذ المسألة بشكل شخصى إنما هى المصلحة العامة مصلحة الوطن بما فيه ومن فيه ولا علاقة لهذا بأننا نحب فلان أو نكره أو نخالف فلانة.. ولأن الحكومة الفرنسية تتصرف نزولا على واحتراما لإرادة الفرنسيين، ولأن التليفزيون الفرنسى يدرك أن مهمته أن يكون ممثلاً أمينا لكل الفرنسيين، بكل أوجه الاتفاق والاختلاف التى قد تجمع أو تفرق بينهم.. من أجل ذلك، وبفضل ذلك نجحوا فى حشد الأمة الفرنسية وجعلوا كل شيء فيها ينطق باسم المراسلة فلورانس أوبنا وزميلها العراقى حسين.. وعلى مدى مائة وسبعة وخمسين يوما لم تكن تمر ساعة واحدة على أى شاشة فرنسية إلا وكنا نشاهد الشريط الأبيض على الخلفية السوداء والكلمات تقول «لقد ذهبوا من أجلكم.. وسيعودون بفضلكم» كانت هذه هى الرسالة ولأن الفرنسيين مرتاحون لأن الشاشة تمثلهم بحق وصدق.. فلقد استجابوا للدعوة بحق وصدق، وعلى مدى المائة وسبعة وخمسين يوما السابقة على يوم ١٢ يونيو ٢٠٠٥ على مدى أكثر من خمسة شهور كان كل شيء في فرنسا ينطق باسم فلورانس وحسين، الصور على الحوائط على كل المبانى وفى كل الميادين وفى كل مدن وقرى فى فرنسا.. كل فرق الموسيقى قدمت حفلات وأضيئت شموع وحملت لافتات ليس فيها أى صراخ ولا أى تشنج ولا حتى أى طلب.. إنهم فقط يرفعون اسمها عاليا ويقولون اليوم يمر (....) . يوما على احتجاز فلورانس وحسين فى العراق.. وظلوا يكررونها ويكررونها حتى أتى الحشد بثماره وتم الإفراج عن فلورانس وحسين ويأتى دورنا لنطرح السؤال: هل فى إمكان شاشاتنا أن تحشد الناس على رأى واحد بأهلية من تختاره لأداء مهمة أو بعدم أهلية آخر لأداء دور؟!!! أم أن الأمر سيبقى على ما هو عليه؛ الشاشات فى ناحية، وعموم أهل مصر محتشدين فى الناحية الثانية؟!... ■

واحد من ثلاثة



قصة قصيرة

بقلم

لينا كيلاني

(سهيل) الصغير ابن الحادية عشرة يلهث وراء أخيه الأكبر (عبد الله) الذى يتجه نحو ذلك المكان المسحور يناديه :

– عبد الله .. عبدالله لن تعثر على شئ فقد أخذت أنا القطع الفضية الثلاثة ووزعتها كما قالت لى الجنية

ثم يردد لنفسه وقد حرثت الأرض كلها ولم أجد شيئاً آخر.

لكن عبد الله لم يلتفت وكأنه لم يسمع . يصرخ سهل من جديد:

– عبد الله عبد الله .. انتظرنى .. سآتى معك

إلا أن عبد الله قد اختفى فجأة عن نظره وكأن قوة مجهولة سحبته إلى اللامكان.

قال سهيل لنفسه :

– ليذهب وليجرب وليكن خاسراً .. أما أنا فقد ربحت

عبد الله يوغل فى تلك البقعة الموحشة من الأرض، والسماء تمتلئ بغيوم رمادية ، والهواء بارد ، والعاصفة توشك أن تهب . لماذا يذهب إلى هناك ؟ .. إن نداء مجهولاً يدفعه فى هذه الساعة المسائية بعد أن انتهى عمله . تلك البقعة عزيزة على قلبه ، وفيها التقى

أول مرة (زينة) ابنة القرية الجميلة التى تاهت عن طريق رجوعها ، وابتسمت له كأنما تريد انقاذاً وكلما اقترب منها كانت خطواته تتباطأ أكثر وأكثر عوضا عن أن يسرع .. إن هالة من النور كانت تشع حول وجهها الصغير الأبيض ، وشعرها ينثره هواء عنيد يهاجمها من الخلف ، ويداها مضمومتان إلى صدرها مثل قديسة فى لوحة وعندما وصل إليها كانت عيناها تمتلئان بالدموع ، ولما شرحت له أنها ضاعت عن طريق القرية سار أمامها خافض الرأس ولم يقل لها سوى كلمة واحدة اتبعيني وتبعته وأوصلها إلى بيتها الصغير فى طرف القرية وشكرته بنظرات تفيض بالحب ، ثم دعته للدخول فدخل وتعرف إلى أهلها ونشأت بينه وبينهم علاقة طيبة . وتوالت لقاءاته بزينة بعضها أحكمها القدر ، وبعضها كانت عن عمد منها أو منه المهم أن طائر

الحب رفرف بين القلبين، لكنه لم يغرد ولم يحلم ببناء العش ، فزينة لاتزال فتاة صغيرة غضة، وهو لايزال فى الجامعة يدرس ويذهب إلى مركز المدينة ويعود بين فترة وأخرى ليلتقى بزينة التى أصبحت أملاً مشرقاً فى وجوده وعنوانا حافزاً لمستقبله

ولكن لماذا يذكر كل هذه القصة وهو ذاهب إلى البقعة الموحشة بأمر من ذلك النداء الخفى النداء قال له إن تحت الشجرة الهرمة العارية أحجار بلون الرماد ، وما أكثر ما أشعل فوقها المسافرون النار وما أكثر ما لجأ إليها الرعيان فى الأمسيات الماطرة احتماء من العاصفة .

إن تحت هذه الأحجار قطعاً ذهبية ثلاثة .. عليك ياعبد الله أن تأخذها وتوزعها .. الأولى لمن يحزر والثانية لمن يفكر .. والثالثة لمن يدبر .. ويمكن الواحد فقط إذا اجتمعت له هذه الخصال أن يأخذها كلها

عبد الله تساوره الشكوك حول هذا النداء الخفى .. هل كان واهما؟ هل كان مريضا ؟ أم انها تهيؤات وهلوسات ؟

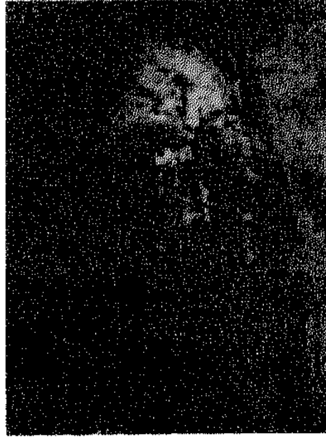
وفكر أن يرجع ويقلع عن خطته كلها فى البحث تحت الأشجار، لكن عموداً من سحاب ينتصب أمامه .. السحاب يتشكل على هيئة رجل عملاق ، يغمض عينيه يفتحهما .. تتضح معالم وجه أقرب إلى وجه جده عندما كان يحرث الأرض المجاورة للبقة الموحشة ، ثم يحصدها ، ويفرح بغلالها يوشك أن يصرخ جدى لكن الوجه يعود غائماً ويبدأ بالتلاشى عندما سمع صوتاً آتياً من

المجهول يقول :

– الليرات الذهبية لك .. خذها .. وتصرف بها كما ناديتك أول مرة فى الحلم.

تبرق السماء ويدوى صوت الرعد ، ويهطل المطر بغزارة ، ويختفى الشبح بصعوبة يقتلع عبد الله قدميه من الأرض التى أصبحت موحلة . يضم يديه إلى صدره، ويقاوم تياراً من الهواء له دوى مخيف ، وصفير مزعج . إلا أنه يشجع نفسه ويستدعى كل الأفكار التى تبث فيه الصمود والقوة . وعندما يقاومه التيار يزحف فوق الأرض الموحلة إذا لم يبق بينه وبين الشجرة سوى مسافة قصيرة . يشعر أن البرق سوف توشك أن تقطع أوصاله ، وأن الرعد حجارة تنقض فوق رأسه وأن مياه المطر بحر يكاد يبتلعه .

ويزحف .. ويزحف حتى يصل إلى كومة الحجارة بصعوبة بالغة يلقى بها هنا وهناك ، ثم



يمد يده حتى الذراع فى حفرة شبة اسطوانية وكأنها من الأسمنت ، وفى القاع يعثر على الليرات ينتشلها وينتظر لمعان البرق ليتأكد منها ، فإذا هى تتوهج كالشمس وإذا هى أكبر بكثير مما وصفوه عن الليرات الذهبية فهو فى حياته لم ير ليرة ذهبية واحدة ولم تلامس كفاه الذهب مباشرة

ونهض بجسده المثقل بالوحل والمطر وهو يشعر أنه أكثر ثقلاً . ماذا سيفعل بالليرات؟

هل ينفذ ما قاله له النداء المجهول أم يدسها فى جيبه ويعود بها وكأنه لم يسمع شيئاً ولم ير شيئاً ؟ يا الله كم هى عظيمة نشوة امتلاك الذهب – يخاطب نفسه – تستطيع ياعبد الله أن تحقق بهذه الليرات أي حلم من أحلامك .. أن تشترى لزينة خاتم الخطوبة ، أو ربما تستطيع أن تدفع مهرها أيضا يمكنك أن تذهب إلى العاصمة وترى الدنيا كما فعل بعض زملائك ، بإمكانك أن تقتنى كثيراً من الكتب أيضاً ، والأشياء التى حرمت منها طوال حياتك .

طيف زينة يلوح له كما رآها لأول مرة .. وظلال الدموع فى عينيها .. كأنما تقول له : أنت ضائع يا عبد الله عن طريقك كما ضعت أنا مرة عن طريقى ، كأنما تقول له أيضا هذه الليرات ستنفذ بسرعة ، ولن تحقق بها شيئاً ، فلو اشتريت خاتم الزواج لن تستطيع أن تشترى بها كل لوازم العرس ، وهل المهم أن تصل إلى مرحلة العرس أم أن تفكر فيما بعدها؟

والكتب لاتنفذ .. فماذا يغنيك عدد ضئيل منها؟ أما الأشياء التى حرمت منها فسوف تعوضك الحياة عنها، كذلك المتع المأمولة فى العاصمة التى ذاقها رفاقك فما أكثر العواصم .. وما أرحب سبل الحياة.

عبد الله يقول فى نفسه : إذن سأقوم بما أمرنى به النداء الخفى وبما أكده لى الشبح الجلى ، ولكن ما معنى ذلك؟ من يحزر .. ومن يفكر ومن يدير؟

من يحزر أى من يعتمد على الحظ والمصادفة .. ومن يفكر أى من يستخدم عقله أمام الأمور .. أما من يدبر فلاشك أنه من يتصرف حسب ما تقتضى الظروف . وهناك لاشك سؤال من يعرف الإجابة عليه تكن القطعة أو القطع من نصيبه.

عبد الله يستعرض فى ذاكراته القرى القريبة من قريته إنها ثلاث لماذا يكون



عددها ثلاثة؟.. إنه القدر إذن ، لابد أن يمر بها واحدة تلو الأخرى .

فى القرية الأولى يرى عبد الله الناس يحركون أيديهم وكأنهم يحصدون القمح يحركونها حركات رتيبة، وبطئية ، ومملة لكنهم لايتوقفون . إنه حصاد وهمى فلا قمح أمامهم ولا مناجل بأيديهم ، ولاشئ سوى هذا الانهماك الفارغ كانهم يجمعون الهواء.

يغمض عبد الله عينيه لايريد أن يرى منظراً آخر لعلهم كلهم سواء ، وكل مشاهدهم على هذا المنوال فى أسواقهم ، وفى بيوتهم ، وفى معاملاتهم وفى كل ما يرسم الصورة عن حياتهم أليس الجزء تعبيراً عن الكل ؟

يسأل عبد الله أحد المارين بالقرية وكان شيخاً وقوراً : ما السر؟

يقول الشيخ:

– هؤلاء يابنى قاطفو النجوم زارعو الأحلام .. انهم يتصورون أموراً كثيرة لا أساس لها من الواقع .. مثلا يتصورون أنهم شقوا الأرض ، وزرعوا وسقوا واستنبتوا ، وما عليهم الآن سوى أن يحصدوا ، وها أنت ترى أنها أحلام فى أحلام .. وأن حصادهم هذا وغيره من الحصاد إنما هو مجرد كلام . ومن يزرع وهما حصد الكثير من الأوهام

عبد الله يخترق هؤلاء الناس يحاول أن يحاورهم ، لكن أحداً منهم لم يكلمه ، ولم تتوقف أيديهم عن حركات الدوران بينما عيونهم تتطلع إلى السماء

ما أعجب حال هؤلاء الناس .. فكر بذلك عبد الله .. إنهم لم يكلموه ولم

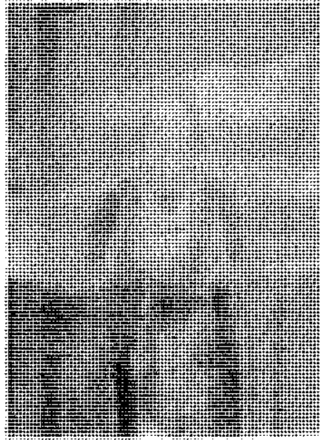
يفهموا مراده ، فكيف سيصل إلى غايته منهم؟ لابد إذن أن يسير فى الطريق إلى القرية الثانية.

قلبه يخفق بشدة لايريد أن يفشل كما فشل فى القرية الأولى ومع هذا لابد من التجربة فى القرية الثانية وجد أناسا أصحاء أشداء عضلاتهم مفتولة وأجسامهم قوية ، وهم منهمكون فى كسر الحجارة، وحملها ، ونقلها والعرق يتصبب من جباههم

ملامحهم جامدة كالصخر، ووجوههم مقطبة وكأنها لم تعرف الابتسام ، ولا أحد منهم يتوقف دقيقة أو يستريح لحظة .

تحير عبد الله ما يرى .. ما بالهم هؤلاء الناس .. أليست لديهم سوى القوى العضلية ؟ أين مكتباتهم ، ومسارحهم وفرقهم الموسيقية ، أين المعارض والمتحف وأسرار الحياة ولو كانت منحوتة من الصخر ؟

لم يتمالك نفسه فسأل أحد المارين بالقرية وكان رجلا جسيماً قوياً فقال:



– هؤلاء يا أخى حاملوا الأسرار محطمو الأحجار ، إنهم يعملون ولا يتكلمون يشقون ويتعبون ولا يسألون ، همهم أن يبذلوا الجهود تلو الجهود حتى ولو لم ينالوا أى مردود يعملون ولا يتذمرون ، ويقنعون بالرغيف وحبات الزيتون..

لم يفكر عبد الله أن يدخل بينهم ، فما إن اقترب منهم حتى نهروه وطردوه ووقفوا سداً فى وجهه ومنعوه . مد يده إلى جيبه تحسس الليرات الذهبية لكنه لم يجد أمامه سوى أن يتابع طريقه .

فى القرية الثالثة وجد جموعاً من الناس كسالى حيارى ، يجلسون على الأرض ينصتون بآذان طويلة ونفوس عليلة ، وكلما علت الأصوات وتداخلت أو تقاطعت كانوا يديرون نجوها ظهورهم ، ويعطونها أسماعا وآذانا كالأبواق تلتقط كل شئ من كل الجهات والآفاق .

أمورهم فوضى ، وحياتهم بلا جدوى ، وهم أناس عاطلون معطلون ويحسبون أنفسهم فى قلب المعارك يقاتلون

تعجب عبد الله .. أين أسواقهم وبضائعهم، ومصانعهم ، وأماكن عملهم ؟ أين من يعملون فى الأرض ومن يجدّون ويكدّون؟.. لابد أن يسأل عن السر

توجه إلى أحد المارين بالقرية وكان رجلاً نحيلاً طويلاً ، هادئاً عميقا .. يبدو وكأنه ليس من هؤلاء الناس ولا هو راض عنهم قال له :

– هؤلاء ياصديقى أشقى الناس .. فهم أهل الوسواس لايكفيهم أنهم

لايفهمون ما يسمعون بل هم لايدركون ما يفعلون. يأخذون الأصوات ويتركون الأصداء ، وتضيع أفكارهم بين أرض وسماء.

يدخل عبد الله بينهم فلا يستطيع أن يفهم منهم أو عنهم شيئاً لأنهم كانوا عنه مشغولين، وبأعباء ما يسمعون منهمكين، والحوار بينهم كأنه عقيم والإشارات والحركات تسبق الأصوات والكلمات

ماذا ستفعل ياعبد الله لقد مررت على القرى الثلاث والقطع الذهبية لاتزال فى جيبك ؟

هل أصبحت من حقك؟ ربما الأمر كذلك لكن قلبه ليس مطمئنا فما العمل؟

الليل عميق ولا نأمة أو حركة ، وعبد الله يجوب الطرقات وهو فى حيرة من أمره ، يرفع رأسه إلى السماء، تبتسم له النجوم : أيتها السماء انقذينى .. ساعدينى .

يسحب من جيبه القطع الذهبيّة .. يفتح كفه وهى فى داخلها يرى واحدة منها كأنما فرّت وتحولت إلى نجمة براقة تكاثرت من حولها النجوم ثم أخذت تهوى كحبات البرد خلع معطفه وفرده مثل كيس وظلت القطع الذهبية تتساقط حتى ظن أنه امتلأ . تنهد تعباً ثم استلقى على الأرض . مد يده إلى معطفه المرمى على الأرض فلم يجد به شيئاً ، وضع فى جيبه القطعة الأولى وما أن نظر إلى القطعتين الباقيتين حتى أحس ببرودة تلسع أصابعه وضعهما فى جيبه أيضا،ثم مشى ومشى وعند خيوط الفجر لاحت له بيادر الحصاد،والقمح الذهبى الناضج يتكدس بعضه فوق بعض فتحنو عليه الشمس ، فتح معطفه مرة ثانية ، وأخذ يحشوه بالسنابل المكتنزة حتى ظن أنه امتلا لكنه ما إن جلس ليستريح قليلاً حتى حانت منه التفاتة إلى معطفه فرآه فارغا إلا من الخيبة . لماذا تخيل أنه جمع سنابل القمح ؟ .. هل لأن العصافير كانت تحوم حوله؟ أو أنه فقد شيئاً من اتزانه مع هذه الأوهام؟!

أحس عبد الله بالتعب والشمس قد أصبحت فى كبد السماء، لابد أن يرتاح قليلاً ، وضع معطفه فوق رأسه ليحتمى من الشمس وقرب جدار متهدم أخذ إغفاءة قصيرة لم يلبث بعدها أن آفاق على أصوات تمر عبر أذنيه أبعد المعطف ولامس جبينه بأطراف أصابعه فسمع رنين الذهب وكأنه صدى يأتيه من عالم أخر.

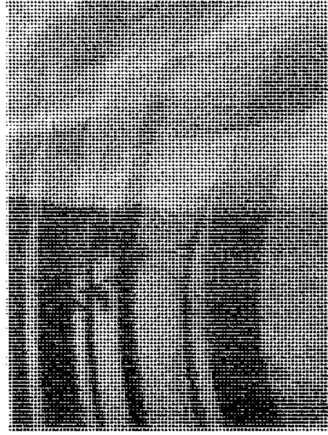
حاول أن ينسى قصة الليرات الذهبية ، وقرر العودة إلى بيته وأخذ يصفر ويغنى كأنما يبث الشجاعة والمرح فى نفسه أو هو يعيد ذاته إلى عالم الواقع لعله يتخلص من هذا الوهم المجنون الذى سيطر عليه.

فكرة سيطرت على رأسه .. لماذا لايعطى كل

قرية قطعة من هذه القطع الذهبية ويستريح؟ ألم يلاحظ المؤشرات التى دلت عليها تلك الليرات؟ فالنجوم انقطفت مع الليرة الأولى .. وتألق الحصاد مع الليرة الثانية وسمع الرنين مع الليرة الثالثة . إلا أن مهمته صعبة أكثر ما يمكن من الصعوبة ، إذا لابد أن يعطي كل قرية ما ينقصها حتى تخرج من أسرها

استعاد صورة القرية الأولى وأهلها الذين يزرعون النجوم ويقطفون الأحلام ، فمد يده إلى الليرات وأخرج تلك التى امتدت أمامه كسنابل القمح نثرها أمامهم ثم انصرف

ذهب إلى القرية الثانية حيث الذين يحملون الأسرار ويكسرون الأحجار .. ألقى إليهم بالليرة النجم أو الليرة الحلم فأشرقت وجوههم وابتسموا ، جففوا عرقهم وجلسوا يستريحون وعيونهم تبرق بالأمل .. ردد لنفسه : ما أحوج البشر إلى أن يبنوا قصور الأماني وألا يكتفوا بقطع



الحجر.

وإذ يمر على القرية الثالثة حيث ذوو الأذان الطويلة والنفوس العليلة لايتبقى لديه بالطبع سوى الليرة ذات الرنين ، يلقيها فوق حجر صلد فإذا بصوتها يملأ القرية فيصمت الجميع ويمدون أيديهم ليلتقطوها.

يشعر عبد الله بارتياح كبير، وأنه تخفف من حمل ثقيل فلقد فك اللغز ، وحل السر وأعطى الإجابة للسؤال المحير لكنه في الحقيقة كان يبحث عن سؤال جوابه عند من أمره بما يفعل .. هل كان سيعثر على من يمتلك التفكير والتدبير ، وحسن الناظر وسرعة الخاطر ليستحق الليرات الثلاث؟ أم أن حظ الناس عندما يأخذون ما ينقصهم ويعطون ما يفيض عنهم؟

تتراءى له زينة وهى بثياب العرس ، تتراءى له صورته وهو يحمل شهادته الجامعية ويركض نحوها . هل كان عليه أن يفكر دائما فى هذا الاتجاه العلم والحب؟ ألا ينقصه شئ أخر هو رهين الحظ والمصادفة؟

حسناً .. يردد عبد الله فى نفسه – هذه تأتى فى النهاية ولعلى لم أحرز بعد ، يمد يده إلى جيبه يجد الليرات الثلاث قابعة فى زاوية صغيرة دافئة وحنون، وثقيلة الوزن وكأنها كنوز العالم كله.

يسرع فى العودة إلى بيته وقد قرر ألا يكشف لأحد عن سره حتى زينة ولكن هل من البساطة أن ينكر وجود ليرات ذهبية غريبة تحتل جيبه ؟ ربما كان هذا من أصعب الأمور، والحياة تدور، ودولاب الحظ أحياناً يدور. ■

ديريك والكوت

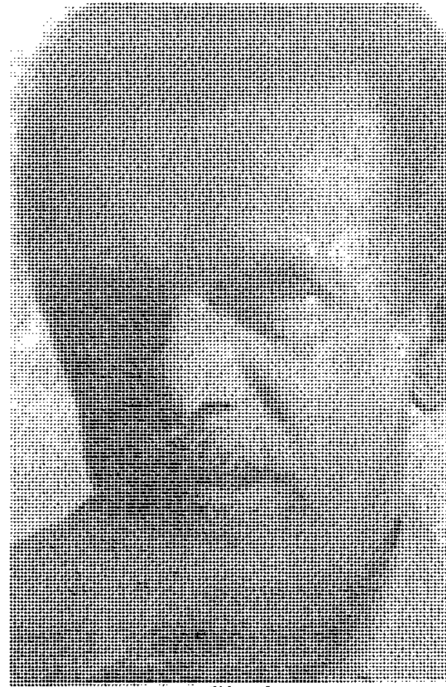
(نـــوبـــل ١٩٩٢)

شـــاعـــر جـــزر الهـــنـــد الغـــربـيـــة

بقلم
د. مـاهـــر شـفـيـــق فـريـد

من آفات حياتنا الثقافية - وما أكثرها! - ذلك الطابع «الموسمى» الذى يتسم به اهتمامنا - فى فترة من الفترات - بأديب معين، أو تيار أدبى بعينه، وغالباً مايكون ذلك فى أعقاب مناسبة أدبية كوفاة هذا الأديب، أو إدلائه بتصريح مثير للخلاف (خاصة إذا مس ثقافتنا أو سياستنا أو عقائدنا)، أو حصوله على جائزة عالمية كجائزة نوبل للأدب. هكذا شهدنا - فى فترات متعاقبة - عدة «موضات» أدبية أو «صرعات» بتعبير إخواننا الشوام: فترات من الحماس لواقعية تشيكوف وجوركى، أو تيار الشعور فى القصة، أو وجودية سارتر، أو شعر إليوت الجديد، أو لا منتمى كولن ولسون، أو الرواية الفرنسية الجديدة، أو (وهى أحدث الصرعات) الواقعية السحرية فى أدب أمريكا اللاتينية. ثم لاتلبث الفورة أن تنطفىء، والحماس أن يبوخ، ويرين على الساحة صمت فاتر فى أعقاب المناسبة، وتبحث عن محصول باق تخلف عنها فلا تجد من ذلك شيئاً أو لا تجد - فى أغلب الأحيان - شيئاً مذكوراً.


أود - من هذا المنطلق - أن أحاول إعادة النظر فى بعض فرسان جائزة نوبل للأدب من منظور زمنى جديد، ، بادئاً بثلاثة من كتاب اللغة الإنجليزية هم ديريك والكوت، وشيماس هينى، ونادين جورديمر. سيكون السؤال الذى أطرحه - بعد إعادة تقويم نتاجهم الأدبى - هو السؤال الذى جعل منه صلاح عبدالصبور عنوانا لأحد كتبه : ماذا يبقى منهم للتاريخ؟ ماالإضافة الباقية أو البصمة الفريدة التى خلفها عمل كل منهم على صفحة الأدب العالمى؟


ديريك والكوت

ولد ديريك ألتون والكوت (المنحدر من سلالة تمتزج فيها الدماء السوداء والهولندية والإنجليزية) فى كاستريس، بسانت لوتشيا، فى جزر الهند الغربية (جزر الأنتيل الصغرى) فى ٢٣ يناير ١٩٣٠. تلقى دراسته فى كلية سانت مارى بسانت لوتشيا. حصل على الليسانس فى ١٩٥٣ من جامعة جزر الهند الغربية فى كنجزتون (جامايكا). اشتغل صحفياً فى جرائد «الرأى العام» بكنجنتون» و«ترنداد جارديان» فى بورت أوف سبين . أنشأ فى ١٩٥٩ ورشة مسرح تراند وتولى إدارته. حصل على العديد من الجوائز وشارات التكريم، واشتغل بالتدريس فى جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية . وهو كاتب واسع الأسفار وإن كان يقضى أغلب وقته فى ترنداد.

تشمل دواوينه:

- خمس وعشرون قصيدة ١٩٤٨.
- نقش على قبر الشباب ١٩٤٩.
- قصائد ١٩٥٣.
- قصائد مختارة ١٩٦٤ .
- المنبوذ وقصائد أخرى ١٩٦٥.
- الخليج وقصائد أخرى ١٩٦٩.
- حياة أخرى ١٩٧٣.
- أعناب البحر ١٩٧٦.
- قصائد مختارة (حررها و.ر. داثورن)١٩٧٧.
- المسافر سعيد الحظ ١٩٨٢.
- منتصف الصيف ١٩٨٣.
- عهد أركانساس ١٩٨٧.
- مجموعة القصائد ١٩٤٨ - ١٩٨٤ (١٩٨٧).
- كلب تيبولو.
- قصائد مختارة ١٩٩٣.
- العطية ١٩٩٧.

ومن أعماله الشعرية البارزة قصيدة طويلة عنوانها «أوميروس» (١٩٩٠) (هوميروس) التى تبدأ بصيادين يتعاركان



فى مشرب للروم. وقد وصفها سيڤن بيركرتس بأنها أكثر أعماله طموحاً . تعيد تفسير - بل تعيد تخيل - الأسطورة الغربية المركزية: أسطورة أوديسيوس. وقد لاقت ثناء مستطابا بل عدت تتويجا لمسيرته الشعرية (انظر: رفيق أكسفورد إلى شعر القرن العشرين ، تحرير إيان هاملتن، أكسفورد ١٩٩٤).

ولوالكوت من المسرحيات:

- هنرى كرستوف : سجل إخبارى (قدمت عام ١٩٥٠) ١٩٥٠.

- هنرى درنييه: مسرحية إذاعية ١٩٥١.

- البحر فى دوفين (قدمت عام ١٩٥٤) ١٩٥٤.

- إيون : مسرحية مصحوبة بالموسيقى (قدمت ١٩٥٧). ١٩٥٤.

- طبول وألوان (قدمت ١٩٥٨) ونشرت فى مجلة «فصلية الكاريبى» العددان الأول والثانى ١٩٦١.

- تى - چان وإخوته، بموسيقى أندريه تانكر (قدمت عام ١٩٥٨) وقد ظهرت فى كتابه المسمى «حلم على جبل النسناس ومسرحيات أخرى» ١٩٧١.

- حلم على جبل النسناس (قدمت عام ١٩٦٧) فى كتاب «حلم على جبل النسناس ومسرحيات أخرى١٩٧١.

- فى قلعة رائعة (قدمت عام ١٩٧٠).

- حلم على جبل النسناس ومسرحيات أخرى (تشمل: تى - چان وإخوته، مالكوشون، البحر فى دوفين، ومقالة عنوانها «مايقوله الشفق» ١٩٧١).

- الدجال، بموسيقى جالت ماكدرمود (قدمت عام ١٩٧٤).

- مسرحيتا : مازح أشبيلية ١٩٧٤ وإيه يابابل ١٩٧٦ (١٩٧٨).

(ومازح أشبيلية» مستوحاة من مسرحية تيرسودى مولينا «حلاق أشبيلية).

- التذكر وبانتومايم ١٩٨٠ (مسرحيتان).

- الكرنفال الأخير ١٩٨٦.

ومن أحدث أعماله كتاب عنوانه : ماقاله الشفق : مقالات (١٩٩٨).

وفى المكتبة الإنجليزية كتب عنه منها : «والكوت: حياة أخرى» من تأليف إدوارد باو (١٩٧٨) ، فضلاً عن عديد من المقالات فى المجلات التى تهتم بأدب الكومنولث والكاريبى. وثمة مقالتان عنه (باللغة الانجليزية) لباحثتين مصريتين : «صور حديثة للبحر فى «أوميروس» ديريك والكوت» بقلم د. لبنى عبدالتواب يوسف، أستاذة الأدب الانجليزى بآداب القاهرة قرأت فى المؤتمر الدولى السادس للأدب المقارن ٢١-٢٣ نوفمبر ٢٠٠٠ وظهرت فى كتاب «الحداثة/ مابعد الحداثة: شرقا وغربا» تحرير د. هدى جندى، د. جليلة راغب، د. مها السعيد، قسم اللغة الإنجليزية وآدابها ، كلية الآداب، جامعة القاهرة ٢٠٠١.

والبحث الثانى عنوانه : «الأداء والخطاب المضاد: تنقيح ديريك والكوت لقصة (روبنسن) كروسو (لدانيل ديفو)» بقلم د. عايدة راغب، أستاذة الأدب

الإنجليزى بآداب عين شمس، قرأت فى المؤتمر الدولى السابع للأدب المقارن ١٧-١٩ ديسمبر ٢٠٠٢ وظهرت فى كتاب «تواصل ثقافى عبر الثقافات وفيما بينها» تحرير د. منى الحلوانى، د. محمد عبدالعاطى (قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة ٢٠٠٣).

ومن الكتابات العربية عنه: «جائزة نوبل : أضواء وأسرار» لمحمود قاسم (دار المعارف ١٩٩٣) و«ديريك والكوت» بقلم ماهر شفيق فريد (مجلة القاهرة نوفمبر ١٩٩٢ وقد سمحت لنفسى بإدراج القسم الأكبر من تلك المقالة فى مقالتى هذه بعد تحديثها والإضافة إليها).

ومن مسرحياته المترجمة إلى العربية: «تى چان وإخوته» ترجمة وتقديم سيد عبد الخالق ، مجلة «المسرح» مايو ١٩٩٣، وعودة أوليس (أوديسة) ترجمة الشاعر السورى الراحل ممدوح عدوان، دار المدى ، دمشق ١٩٨١. وترجمت الشاعرة فاطمة ناعوت طائفة من قصائده فى كتابها: «مشجوج بفأس: مختارات من الشعر الإنجليزى والأمريكى المعاصر» مع تقديم لحلمى سالم، سلسلة آفاق عالمية (١٩٣٣) الهيئة العامة لقصور الثقافة مارس ٢٠٠٤.

تأثر والكوت - بين مؤثرات أخرى - بالشاعر الأمريكى روبرت لويل المشهور بشعره الاعترافى، وقبس عن شعراء الحداثة فى النصف الأول من القرن العشرين (إليوت وباوند ومدرستهما) منهج الإلماع أو الإشارات الأدبية والتاريخية والأسطورية الفنية، مما يتطلب قارئاً على درجة عالية من يقظة الفكر وسعة الثقافة . ويتبدى هذا، مثلا ، فى إشاراته إلى اثنين من الروائيين:

جيمز جويس وجوزيف كونراد فى مطلع إحدى قصائده:

كان جويس يخاف من الرعد
لكن الأسود راحت تزأر فى جنازته
من حديقة حيوان زيوريخ.
أكانت زيوريخ أم تريستا؟
لايهم . فهذه أساطير ، كما أن
موت جويس أسطورة
أو الإشاعة القائلة بأن كونراد
قد مات

(بركان)

اشتغل والكوت فى بداية حياته بالتدريس حيث اخرج ديواناً عنوانه «خمس وعشرون قصيدة» عام ١٩٤٨ ، كما ساهم فى تحرير كثير من مجلات منطقة البحر الكاريبى. دل هذا الديوان الأول على تأثره بمن سبقوه من الشعراء، فقصيدته المسماة «نقش على قبر الشباب»، مثلا، تكشف عن تأثره بديلان توماس، ولكن هذا الديوان الذى صدر حين كان فى التاسعة عشرة من عمره، يعيش معزولاً فى جزيرة صغيرة، كشف عن براعة ملحوظة. وفى ١٩٥٧ حصل على منحة من مؤسسة روكفلر مكنته من أن يدرس فن المسرح فى نيويورك. وفى عام ١٩٥٨ كلف بكتابة «طبول وألوان» وهو عرض مسرحى افتتح به أول برلمان اتحادى فى بلاده. كذلك قدم له مسرح

«ذارويال كورت ثياتر» فى لندن عملين على خشبة المسرح هما : «البحر فى دوفين» و«ستة فى المطر».

وقد كان البرنامج الإذاعى المسمى «أصوات من الكاريبى» الذى تقدمه محطة الإذاعة البريطانية من أهم العوامل التى ساعدت على انتشار شعره حتى عام ١٩٦٢ حينما نشر له فى انجلترا ديوان عنوانه «فى ليل أخضر: قصائد ١٩٤٨ - ١٩٦٠».

ويقول الناقد و. ا. جريفث إن الثنائية التى تنفرد بها قصائد هذا الديوان تنم على ذهن مثقف خبر ثمار الحضارة ولكنه ظل محتفظا بوعى أحد أبناء الجزر، إن توتره بين الانتماء إلى الكاريبى وانجلترا يتجسد فى استخدامه لهجة جزر الهند الغربية وإيقاعاتها إلى جانب إنجليزية فصحى جميلة.

يقول عنه الناقد ندتوماس، المحاضر فى الأدب الإنجليزى بكلية جامعة ويلز، فى كتاب «أدب الكومنولث» تقديم وليم والش (الناشر : ماكميلان، لندن ١٩٧٩):

إن أول وأبسط المتع التى يقدمها شعره للقارىء هى الشعور بالحياة وكونك فى الهواء الطلق فى جزر الهند الغربية ملمس الرمل ومذاق الملح على البشرة، ضوء الشمس والفضاء والشاطىء المفتوح، الأعناب واللوز، البواخر والجزر حيث «العين المتضورة جوعا تلتهم المنظر البحرى بحثا عن فتات شراع /ينسجه الأفق إلى مالانهاية».

كان والكوت رساما قبل أن يتجه إلى الشعر. وفى شبابه انطلق مع أحد أصدقائه يجوب مسقط رأسه، جزيرة سانت لوتشيا، كى يسجل مناظرها على قماش اللوحة ومن ثم يعيد خلقها فى الخيال. وفيما بعد وجد أن إبداعه ينصرف إلى الكلمة والاستعارة أكثر مما ينصرف إلى الخط واللون.

ظل والكوت فى شعره محتفظا بعين الرسام، وأولى اهتماما خاصا لمؤثرات النور.

وكثيرا ما يقارن الحياة بالفن (يقول فى إحدى قصائده: «موائد في الأشجار، مثل ولوج (عالم) رنوار»). وكثيرا مايقتبس أصداء من الشعراء الميتافيزيقيين الانجليز فى القرن السابع عشر، أو من تنسن أمير شعراء العصر الڤيكتورى فى بريطانيا، أو من ت. س. إليوت، أو من الشاعر الويلزى ديلان توماس وغيرهم. وقد أدت هذه الأصداء - بالإضافة إلى صقل شعره البالغ - إلى اتهامه بالحرفية والتكلف. ورغم أنه ينحدر أحياناً إلى هذه المزالق، فإن نقله الحياة إلى مجال الفن هو على وجه الدقة مايجعل منه شاعرا مهما

إنه فى خير أحواله يمزج المنظر الخارجى بخبرته الداخلية، وبشكل لغوى يمتزج فيه رنين الإنجليزية الفصحى - ذات التاريخ الأدبى الطويل - بالمناسبة التى يصفها، وذلك فى فعل إدراكى موحد. وهو بهذا يزيد من وضوح المنظر الطبيعى الذى يصفه ويصور حياة البشر الذين يعيشون على الجزيرة. وليس من الغريب

أن يبدع فى كتابة شعر الحب، فإن خبرة الحب كثيرا ماتضفى عمقا على الأماكن التى تقع فيها، أو على حد قوله فى إحدى القصائد :

«بيد أن الجزر لايمكن أن يكون لها وجود/ إلا إذا كنا قد عرفنا الحب فيها».

إن الحب، وخلق مركز للوعى، وعلاقة آمنة بالمكان الذى يعيش فيه المرء أمور هامة بصفة خاصة فى مجتمعات تجر وراءها - كما هو الشأن مع مجتمعه - تاريخا من العبودية ، والحرمان الثقافى، وحديثا السياحة، وكلها عوامل قد اجتمعت على زيادة إحساسه بالاغتراب وعرضية الوجود. ومن هذه الزاوية فإن عمله لايقل دلالة عن عمل أقرانه من شعراء جزر الهند الغربية الأكثر انخراطا فى النشاط السياسى وقضايا المجتمع.

إن والكوت لايتجاهل، بحال من الأحوال، حيرة وطنه ومشكلاته. ففى قصيدته المسماة «أطلال بيت عظيم» يصور، على نحو معقد، علاقته بأسلافه الإنجليز مثل السير ولتر رالى الذى كان شاعراً وقرصانا يسطو على سفن الإسبان، بموافقة مضمرة من الملكة، فى عصر الملكة إليزابيث، كما يصور علاقته بانجلترا وباللغة الإنجليزيةوتاريخ أسلافه القديم بين المزارع، لقد كان أحد أسلافه من البيض، بينما هو قد ولد فى مجتمع ملون. وعندما شبت ثورة الماوماو فى كينيا، تحت زعامة جومو كينياتا، على الاستعمار البريطانى شعر بأنه لايستطيع أن يقبل أعمال العنف والقتل من كلا الجانبين. وحين كان يراقب على شاشة التليفزيون مشاهد الحرب الأهلية فى بيافرا كتب: «إن ظلال الجنود ذات الخوذات كان يمكن أن تكون بيضاء» إيماءً إلى وحدة المصير الإنسانى، فى نهاية المطاف، بين الأبيض والأسود. لم يكن ، بأمانته الفكرية، يرمى إلى تصوير الماضى تصويراً بلاغياً عالى النبرة، وإنما كان يرمى إلى تجاوزه وخلق عالم جديد يسوده العدل والحرية .

كذلك كان والكوت كاتبا مسرحياً ناجحاً غزير الإنتاج. وكانت ورشة مسرح ترنداد التى أنشأها مكونة من مجموعة من الممثلين المتنقلين تجوب جزر الكاريبى. وعلى حين أن أغلب شعره مكتوب بالإنجليزية الفصحى، فإن أغلب مسرحياته مكتوب باللهجة الكريولية لجزر الهند الغربية. ومما يزيد قضية اللغة تعقيداً فى حالته أن اللغة الشائعة فى موطنه هى الفرنسية الكريولية (لا الإنجليزية). وكثيراً ماتجد العبارات والأغانى الفرنسية طريقها إلى مسرحياته بعد تعديلها بما يتواءم والنطق المحلى.

وفى أشهر مسرحية له «حلم على جبل النسناس» نجد أن الشخصية الرئيسية، ماكاك حارق الفحم، تعيش فى فقر مدقع، وتحلم بأنه تكون ملكاً لأفريقيا موحدة، ومع ذلك يتعين عليها أن تواصل حياة السخرة اليومية، وفى هذا يقول والكوت فى مقابلة أجرتها معه صحيفة

«ذانيويوركر» الأمريكية فى ٢٦ يونيه ١٩٧١: «إن المشكلة هى أن نعترف بأصولنا الأفريقية، لا أن نضفى عليها مسحة رومانتيكية». إنه لا يميل إلى إضفاء الطابع الميلودرامي على استغلال المستعمر الأبيض لبلاده، وكثيراً ما وجه بعضاً من أحد سهام نقده إلى السياسيين الأفارقة والآسيويين الذين حكموا بلادهم بعد حصولها على الاستقلال، وانزلقوا إلى الفساد والترف. وإذ يتطلع إلى المستقبل يدعو إلى نسيان الماضى الأليم:

معاركه العرقية تتطاير كدخان نحو البحر

من كل ذلك الأسى، سيكون الجمال هو كل مانربحه

رغم أن الأمر قد لايبدو كذلك

لصياد عجوز يجدف عائدا تحت المطر

ويقول عنه «رفيق اكسفورد إلى الأدب الإنجليزى» فى طبعته الجديدة بتحرير الروائية والناقدة البريطانية مرجريت درابل:

كلا مسرحياته وقصائده ينم على انشغال بالهوية القومية لجزر الهند الغربية وأدبها، والصراع بين الموروث الأدبى وموروث الثقافة المحلية، أو على حد قوله: «اختيار مابين الوطن أوالمنفى، بين تحقيق الذات أو الخيانة الروحية لوطن المرء».

ومسرحياته تمزج بين الشعر والنثر، والمعجم الكريولى والإيقاعات المحلية. وكثير من قصائده اعترافى ينقب فى أغوار الذات، غنى بالإشارات الكلاسيكية وإحياء المنظر الطبيعى الكاريبى والأوربى على السواء.

ويقول عنه الناقد البريطانى مارتن سيمور سميث فى كتابه «مرشد إلى الأدب العالمى الحديث» (الناشر: ماكميلان ١٩٨٦):

له أذن فائقة، يعرف حدوده (وهو أمر مهم للشاعر)، ذكى دون أن يدع هذا يدمر دافعه الشعرى الأولى. وفضلاً عن مسرحياته الفعالة نشر دزينة دواوين (وكتاب «قصائد مختارة» ١٩٧٧ هما خير مرشد إلى إنجازه). إن شعره يسجل، بلغة غنية غالباً، نموه نحو النضج إزاء خلفية جزر الهند الغربية، على نحو أكمل وأصدق وأكثر تحققا مما نجده لدى أى شاعر سبقه. ولكن أعماله الأخيرة - خاصة منذ نشر قصيدته الطويلة المسماة «حب آخر» ١٩٧٣ وهى محاولة لكتابة ترجمة ذاتية شعرية مثل قصيدة وردزورث المسماة «المقدمة» - لم تنجح، وأقل توترا وحيوية من أعماله الأسبق. ومن ناحية أخرى ازدادت مسرحياته، مع الزمن، نضجا وفعالية على خشبة المسرح.

ماذا يبقى منه للتاريخ الأدبى؟ أمران، فيما أظن. الأول هو توفيقه بين ثقافتين وإدارته حوارا خصبا بينهما، أو كما كتبت جريدة «لوموند» الفرنسية فى ٩ أكتوبر ١٩٩٢: «إن إبداع والكوت مثل الأرض التى عاش فوقها، فكلاهما أشبه بأرخبيل متعدد الثقافات واللغات والحضارات، إنه أشبه بقطع الموازييك» (محمود قاسم، جائزة نوبل: أضواء وأسرار، ص ٥٩).

هذه الفسيفساء الإبداعية، حيث تتجاور موتيفات كان يظن بها التعارض أو على الأقل التنافر، هى أبرز مايمنح عمله وما يجعله قادراً على مخاطبة القارىء الشرقى والقارىء الغربى على السواء.

والأمر الثانى أنه أفلح فى إقامة جسور بين الماضى والحاضر، بين التراث الكلاسيكى والأدب الحديث، وبين - بتعصيره للحمتي هوميروس - أن الأدب العالمى يكون بنية واحدة حية يتجاوز فيها القديم والحديث والمتوسط، وأن التراث ليس أثرا متحفيا ميتا، وإنما هو قوة فاعلة فى الوعى إلى آخر الزمان. يتجلى هذا، بصورة خاصة، فى مسرحيته فائقة الشاعرية «عودة أوليس» التى تختتم بهذه الكلمات وفيها إشارات إلى شاعر اليونان الضرير الذى تنازعت على نسبته إليها سبع مدائن، وأوليس البطل المغامر الجوال فى أعقاب حرب طروادة، وزوجته الوفية بنيلوبى التى مافتئت تنقض غزلها من بعد قوة، فى انتظار عودة زوجها الغائب منذ عشرين سنة، وعودة السعادة إلى بيتهما والتئام الشمل، بعد أن شب ابنهما تليماكوس عن الطوق، وغدا بطلا كأبيه، وأعانه على قتل الأمراء العابثين الذين استباحوا حرمة البيت، فى غياب ربه، وطمعوا فى زوجه وثروته ومملكته:

غنيت عن ذلك الرجل الذى مازال البحر يغلى غضباً منه

والذى نجا من أهواله، والذى لم يستطع أن يدمره اليأس

ومنذ المغنى الأعمى الأول، سيظل المغنون يغنون عبر العصور

عن القارب فى مرفئه، ثم السنوات الطوال بعد طروادة، بعد طروادة

وعن بيت، سعيد فى النهاية،

من بشارة سنونوة والأمواج التى تهمس، آمين.

ومن أجل صخرة، صخرة، صخرة، امرأة راسخة كالصخرة،

دع الأمواج تصفق بيديها والتموجات تهمس : آمين،

ومن أجل ذلك السلام الذى تمنحه الآلهة برحمتها للبشر

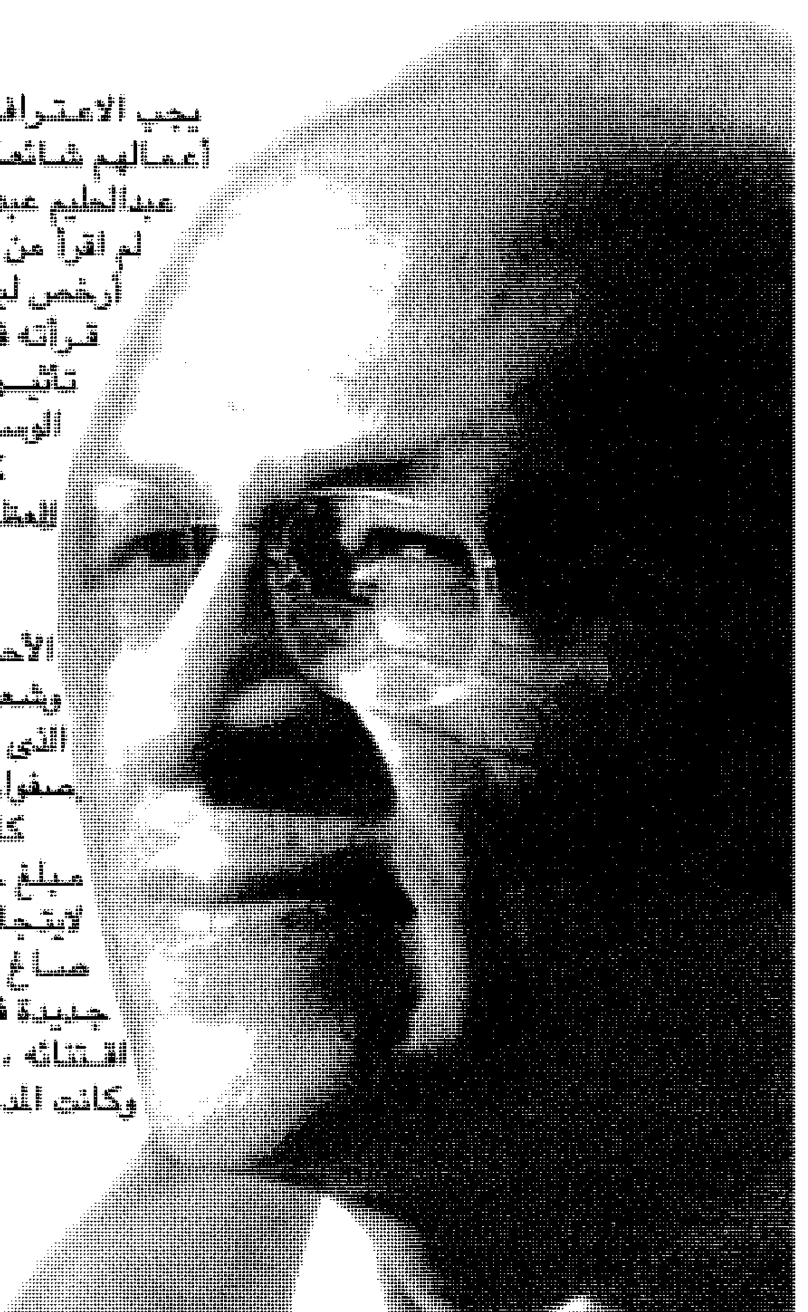
(ترجمة ممدوح عدوان)

وفى الختام أقول : إن حصول والكوت على جائزة نوبل علامة طيبة على أن الجائزة بدأت تتحول، فى السنوات الأخيرة، عن تركيزها التقليدى على أوربا والقارة الأمريكية إلى استكشاف مناطق بكر من الإبداع الصادق والأصيل، وإلى ثقافات ذات توجهات مغايرة للتوجه الغربى وإن استوعبته وأفادت منه. وهذا هو الشائع مع شاعر جامايكا الذى يبلغ الآن خمسا وسبعين سنة من العمر، والذى تدل مراجعة دواوينه ومسرحياته على أنه صوت إنسانى صادق عميق، التزم طوال حياته بالقيم الإنسانية الرفيعة، وإن ظل بعيداً عن التقسيم الساذج للأمور إلى أبيض وأسود، إلى خير صراح أو شر صراح. ■



هكذا كتبت أول قصة قصيرة

جمال الغيطاني



يجب الاعتراف أنني لم أقرأ للأدباء الذين كانت أعمالهم شائعة وقتئذ ، مثل السباعي ومحمد عبدالحليم عبدالله وغيرهما ، حتى يوسف ادريس لم اقرأ من أعماله إلا مجموعات محدودة ، مثل أرخص ليالي ، والنداهة، ورواية البيضاء ، قرأته في سن متأخرة وهكذا نجوت من تأثيره الطاغي الذي أدرك معظم أدباء الوسط.

كنت في دار الكتب اقرأ الأعمال العظمى ، وأحلم أن أكتب مثلها .

* * *

من دار الكتب استعرت «تفسير الأحلام» لسيجموند فرويد ، قرأته وشعرت أنني لابد أن اقتني هذا الكتاب الذي ترجمه إلى العربية الدكتور مصطفى صفوان وصدر عن دار المعارف .

كان ثمنه مائة وخمسين قرشا ، وهذا مبلغ جسيم لطالب في المرحلة الاعدادية لايتجاوز مصروفه اليومي وقتئذ قرشين صاغ فقط ، لقد فتح لي الكتاب آفاقا جديدة في القراءة ، وازداد تصميمي على اقتنائه ، عندئذ استعرته من دار الكتب ، وكانت المدة القصوى للاستعارة خمسة عشر

يومـا لابد من إعـادة الكتـاب بعـدها وإلا اتخـذت اجـراءات فى منتـهى الجـدية ، أبسطها حرمانى من الاستعارة ، وخصم قيمة الكتاب من مرتب الضامن كما تقرره لجنة خـاصـة من دار الكتب ، وهذا مـالا يمكن لمرتب والدى البسيط احتماله ، هكذا قـررت أن أنقل الكتـاب كـامـلا ، حـوالى ثمانمائة صفحة ، عكفت على نسخه كاملا ، حـتى الهـوامش المكتـوبة بالألمانيـة والإنجليزية والتى لم أكن أعرف معناها .

لقــد مــرت السنوات ، وفى بداية الثمانينات تعرفت إلى الدكتور مصطفى صفوان فى باريس ، وعندما أخبرته بذلك دهش ، وعندمـــا زار بيـــتى فى حلوان واطلعته على ما تبقى من كشاكيل - فقدت بعضـها أثناء اعتقالى وضاعت بين الأوراق التى تم الاستيلاء عليها - قلب صفحاتها .

وقال :

- أنت بذلت جهدا لايقل عن جهدى فى نقله إلى العربيـة .. كـان من أثر معـاناتى فى نسخ الكتـــاب أنه انطبع فى ذهنى ، حتى أننى أذكر صفحات كاملة منه حتى الآن ، وفيما بعد كنت إذ أعجبت بكتاب أو جـزء مـعين أنقله ، خـاصـة عندمـا بدأت معايشة ابن اياس فى كتابه «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» . وعندما وضعت لنفسى برنامـجا لقراءة الشـعر العربى بمراحله المختلفة ، القصيدة التى اتعلق بها أبادر بنسخها بعناية وخط جميل ، وهذا ما أقوم به حتى الآن ، تلك متعة أخرى فى القراءة ، فكأننى أشارك بشكل ما فى خلقها !

* * *

مع ترددى المنتظم على دار الكتب ، واطلاعى على مصادر التاريخ المصرى ، والأعمال الأدبيـة التى لم يكن متـاحـا لى الحصـول عليها ، أصـبحت قراءاتى أكثر انتظاما ، بل يمكن القول إنها بدأت تخضع لبرنامج كان فى البداية يخضع للتداعى ، بمعنى أننى أقرأ بدائع الزهور لابن اياس ، فأجده يشير إلى كتب أخرى ، مثل بذل الماعون فى أخبـار الطاعون لابن حـجـر ، ومـختصـر العـجائب لإبراهيم بن وصـيف شـاه ، فـأبدأ البـحث عن تلك «الكتب» ومع تقدم الزمن أصبحت قراءاتى أكثر منهجية ، وأحـمـد الله أننى لم أفـقـد نهـمى إلى القراءة قط ، ومع تقدم العمر يزداد يقينى ويمتد وعي بضيق الوقت المتاح ، وكثرة ما يجب إن اسـتوعبـه لقد كـان مـدخلى إلى التـراث قـراءة التـاريخ ، خـاصـة كـتب الحوليات ويمكن القول إننى حتى منتصف الستينات أطلعت على أهم مصادر التاريخ المصرى بدءا من أخبار مصر والمغرب لابن عبدالحكم وحتى عجائب الآثار فى التراجم والأخبار للجبرتى ، مرورا بالمقريزى ، وابن تغـرى بردى وابن حـجـر العـسـقـلانى ، والسخاوى ، وابن واصل ، وغيرهم .

كنت فى البداية اقرأ هذه المصادر كما أقـرأ الروايات والملاحم الشـعـبـيـة ، وفى خلفيـة وعيى مـحـاولة للبحث عن اجابة ما لذلك السؤال المحير .

أين ذهب الأمس ؟

قـرأت التـــاريخ الفــرعــونى ، وبعض مصـادر التاريخ القبطى ، ومن الكتب التى أثرت فى للغـاية خـلال السـتينات كـتـاب سندباد مـصـرى للدكـتـور حـسين فـوزى وانني لأعتبره دليلا جيداً لتاريخ مصر ، وعلى الرغم أننى من جـــيل تربى على الإيمان بالعروبة والقومية العربية ، لكننى كنت أشـعـر منذ وقت مـبكر أن الدعـوة السياسية للقومية العربية كانت تتم على

التكوين

حساب الاحساس بالمصرية والتى وصلت ذروتها بعد إعلان الجمهورية العربية المتحدة ، وتحولت مصر بتاريخها العريق إلى مجرد «إقليم جنوبى» .

قرأت بنهم مصادر التاريخ المصرى ، ولكن الحقبة التى توقفت عندها هى المملوكية بمرحلتيها ، دولة المماليك البحرية ، ودولة المماليك البرجية التى انتهت عام سبعة عشر وخمسمائة وألف ، عندما هزم الجيش المصرى المملوكى ، أمام جيش سليم الأول فى مرج دابق شمال حلب ، أما المصدر الذى تعلقت به ، وعشته ، فهو بدائع الزهور فى وقائع الدهور للمؤرخ المصرى محمد أحمد بن اياس الحنفى المصرى الذى عاصر الأعوام الثلاثين الأخيرة فى سلطنة مصر المملوكية المستقلة والسنين الأولى من الغزو العثمانى ، منذ البداية أحببت طريقته التلقائية فى السرد ، تعبيراته ، وصفه للحوادث ، تعليقه عليها ، وحتى الآن لا أدرى عدد المرات التى قرأته فيها ، بل إننى قمت بإعداد فهارس خاصة بى ، تضم الحوادث التى لفتت نظرى ، وتلخيص لسير الشخصيات التي توقفت عندها ، والحوادث الطبيعية مثل ظهور المذنبات ، والزلازل، وتفجر النيران من باطن الأرض ، كما أعددت فى فترة مبكرة فهرسا لغويا دونت فيه جملا عديدة من أسلوب ابن اياس ، جمل لها خصوصية لم أكن أجد مثيلا لها فى الأدب الذى اقرأه سواء كان مترجما ، أو مبدعا بالعربية .

وجدت فى ابن اياس فرادة وخصوصية ، استشعرتهما فى البداية بتلقائية وكنت استمتع كثيرا بما يورده من حوادث ، وأعيد حكايتها للأصدقاء ولكى أضرب دليلا على تفرد ابن اياس اضرب مثلا بطريقة سرده للفترة التى تولى فيها السلطنة المؤيد شيخ الحموى وحتى قتله ابنه إبراهيم ثم موته ، ابن اياس لم يعاصر هذا الوقت ، لكنه نقل عن آخرين ، غير أن حيوية السرد عنده تفوق بكثير الطريقة التى اتبعها ابن حجر العسقلانى الأقرب إلى عصر المؤيد ، فى كتابه «أنباء الغمر بانباء العمر» وكذلك ابن تغرى بردى فى «النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ».

كان ابن اياس راوياً عظيما ، ولقد كتبت كثيرا عن بدائع الزهور ، وأشرت إليه مرارا بعد عملى بالصحافة ، ولم أهدأ إلا بعد أن قام الشاعر الكبير صلاح عبدالصبور بإعادة طبعه في الهيئة العامة للكتاب. ثم أعدت نشره في سلسلة الذخائر التي اقترحتها علي الاستاذ حسين مهران الرئيس الأسبق لهيئة قصور الثقافة. وأشرفت علي إصدار ٦٨ عددا منها كان من بينها «تاريخ ابن إياس» «والفهارس» التي لم يسبق نشرها في مصر ، ولتقريب الكتاب الي جمهور أوسع اخترت مقتطفات يمثل كل منها قصة متكاملة وسوف ادفع بها الي النشر لأساهم في تقريب الكتاب الي من لا يقدر علي قراءة ستة مجلدات.. عدد صفحاتها حوالي أربعة آلاف.

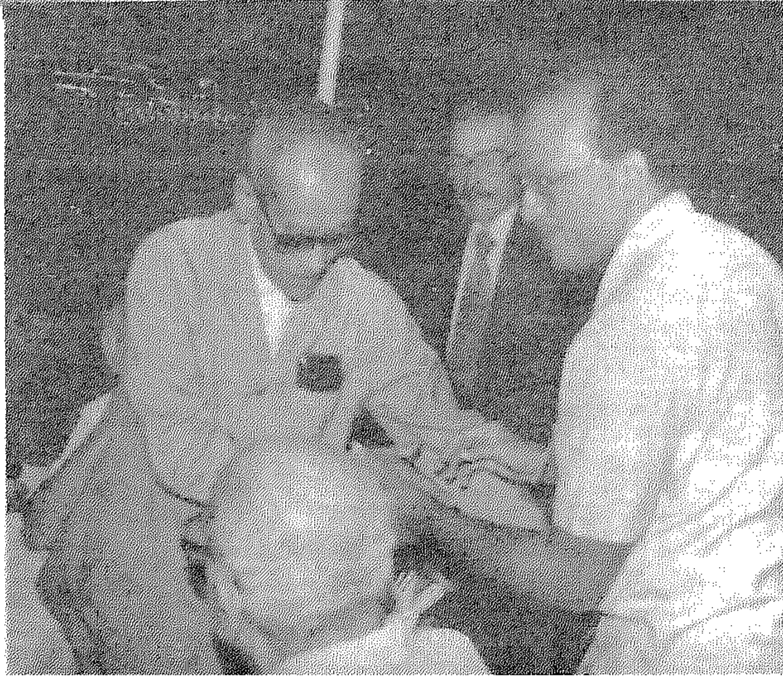
لكن .. هل كانت قراءاتي هي الدافع والمحرك تجاه بذل مجهود مضن ومعاملة النفس بصرامة. حتي إنني كنت ومازلت أحاسب نفسي قبل النوم.. كم قرأت؟ واستوعبت؟ وماذا أنجزت.

بالتأكيد كان هناك دافع أقوي. بل انه

الدافع المحـــرك لرغبتي في الحياة إنه الأدب . الإبـــداع أو الكتابة.

موسيقى :

بدأت عـلاقـتي بالموسـيـقي عـبـر الفـراغ، من الموالد ، الموشـحـات الدينيـة ومن قـبـل ومن بـعـد تلاوة القـرآن الكريم. تعرفت علي الموسيقي عبر الأثير . المصدر مذياع الجيران. كان العـــدد قليـــلا في الدرب، من خـــلال الإذاعة انتظم ايقـاع



الغيطاني مع نجيب محفوظ وأحمد مظهر ..

أحاسيسي حتي الآن. في الصـبـاح الأغاني الداعية الي التفاؤل والإقبال علي الحياة. «ياصباح الخير ياللي معانا» لأم كلثوم «مين يشتري الورد مني وأنا باداري وأغني» لليلي مراد. في الظـهـيـرة لحن نشرة الأخبار. وأغاني محمد عبدالوهاب التي تسبقه. أما الليل فلأم كلثوم. عرفت الموسيقي أكثر من خلال السينما التي كان الوالد يصحبنا اليها منذ الطفولة المبكرة، مع امـتـلاك الأسـرة مـذياعـا «صناعة مصرية ماركة صوت العرب» في بداية الستينات بدأت عـلاقتي بالموسيقي والغناء تتـوثق أكـثـر. من خـلال القـراءة والبـرنامج الثـاني عـرفت طريقي إلي الموسـيـقي الكلاسـيك أمـضـيت سنوات أصغي الي شروح الدكتور حسين فوزي ، وفي مكتبة صوت الفن المطلة علي ميدان التحرير «مكنها الآن موقف للعربات» كنت أخـتـار مـقطوعات مـعـينة وأبذل الجـهـد للاصـغـاء والاسـتـمـتـاع، في منتـصـف الستينات اكتشفت الموسيقي التركية الكلاسيكية عبر المذياع بعد حوار مع المرحوم محمود البدوي. استمعنا في قصر ثقافة الغوري الي فرقة مـوسـيـقي عربية صـغـيـرة بعـد خـروجنا قـال إنه لاحظ إندماجي. وإنني سميع. دلني علي الموجة الخاصة بإذاعة استانبول.. هكذا بدأت علاقتي الوثيقة بالموسيقي التركية، ثم الإيرانيـة ، ثم خـلال السنوات الأخـيـرة الصينية، موسـيـقي جنوب شرق آسيا وتراتيل رهبــان البــوذية من التــبت الي اليـابان. الموسـيـقي العـربيـة والإيرانيـة والتـركيـة ثم الموسـيـقي الغـربيـة من أهم العوامل التي تشكل تكويني الروحي.. ومن خلال الأسفار اقتنيت مكتبة موسيقية نادرة لما احب وأفـضـل تظل وتبـقي مـوسـيـقي الجنوب التي كنت أسـمـعـهـا في الأسـواق بمثـابة المرجع . ولعل صـوت الربابة ذات

الوتر الواحد التى يجيد أهل الصعيد العزف عليها هو الذي قادني الي عشق الموسيقي الكلاسيكية العربية والتركية والإيرانية وكلها باعثة الشجن.

عمارة ونقش

أرجع الفضل في اهتمامي بالعمارة الي المكان أيضا. الجمالية خاصة والقاهرة القديمة عامة متحف مفتوح للعمارة العربية الإسلامية . أينما ولي الإنسان بصره سيجد مدخلا او مقرنصاً أو عقداً أو زخرفة بدأت علاقتي بالعمارة من خلال دراستي للسجاد. ورغم أنني لم أخترالسجاد وتصميمه . فقد تم توزيعي عند التحاقي بالمدرسة الثانوية الفنية طبقاً للمجموع الذي حصلت عليه في الشهادة الإعدادية . إلا أنني كنت محظوظا حقا. اذ أنني بدأت أدرس فنا جميلا. تعلمت الزخارف وأصولها وفن صباغة الألوان، ودرست طرز السجاد وتخصصت في الإيراني منها. وأحببت أكثر طراز معين صرت من الخبراء فيه. طراز بخاري الذي همت بياقوتية ألوانه وتدرجها منه وقد مرت السنوات وزرت في الثمانينيات بخاري وعاينت نسيج السجاد في مكانه الأصلي. الصدفة قادتني الي هذا الفن الذي علمني الصبر والدقة والنمنمة. وصقل نوقي. وفتح لي أبوابا غير مرئية لفهم الفن. لو عادت السنين وامتلكت زمام الخيار لاخترت نفس الدراسة ونفس الطريق.

من زخارف السجاد الي زخارف العمارة ساعات طويلة أمضيتها راقدا علي ظهري أتطلع الي سقف مدرسة برقوق. أو قايتباي او نجماس الإسحاقى. أبحث عن المراجع. أقرأ تاريخ البنيان وأسرار عمارته مما يتاح لي من مصادر ، وأتامل . في طفلتي كنت ألعب أمام المسافرخانة وبيت السحيمي. وكانت هذه البيوت العتيقة تشكل لي عوائق أثرية وغنية وموحية لم يكن اهتمامي بالعمارة ومحاولة فهمي لها ثم محاولة ايجاد تفسيري الخاص من أجل دراسة تنتهي بحصولي على شهادة . إنما كان جزءا من اجتهادي لايجاد طريقي الخاص في الرواية ، فالعمارة بنيان مثل الراوية وهي متضمنة لايقاعات فهي موسيقي ، وقد اتاحت لي أسفاري داخل مصر أن أجوس في عمارة مصر بمراحلها المختلفة. وأن اكتشفت الرؤية الواصلة بين فتراتها. ومنذ ثلاثة أعوام بدأت تقديم حلقات تليفزيونية لإحدي القنوات المصرية الخاصة حاولت فيها تقديم رؤيتي الخاصة وارجو أن تستمر هذه الحلقات اذا سمحت الظروف الصحية.

اما الفن التشكيلي فمتمم عندي لفن السجاد والعمارة. وقد نمت اهتماماتي به خلال الثلاثين عاما الأخيرة خاصة مع تعدد أسفاري والوقوف مباشرة من خلال المتاحف أمام أشهر لوحات الفنانين الكبار والجدد.

العمارة ، الموسقي ، الفن التشكيلي، الفلك ، ليس اهتمامي بكل هذه العناصر إلا من أجل الرواية من أجل ما أكتبه.

يمكنني تحديد اللحظة . ولكن اسم اليوم غاب عني. كذلك الشهر. أما السنة فمماثلة أبدا في ذهني. ثمة مسافة كبيرة





الغيطانى منصتا الى كامل زهيرى ..

تفصلنى عنها الآن. إنها أشبه بمحطة قطار، غادرها المسافر ولن يعود إليها أبدا. وما تلك المحطة الآن إلا علامة كتلك الإشارات الموجزة جداً على الخرائط ، ولكنها علامة لا تعنى إنسانا غيرى. كان ذلك أحد أيام عام تسعة وخمسين وتسعمائة وألف. عندما سمعت من والدى حادثة تدور حول رجل ضبط سكيرا فى الجمالية شعرت برغبة فى كتابتها، وهكذا كتبت أول قصة قصيرة «نهاية السكير» . وبالطبع لم تنشر.

فى هذه الفترة قرأت كتابين، الأول للدكتور رشاد رشدى «فن القصة القصيرة» وقد اشتريته بعد أن قرأت اعلانا عنه فى الصحف كان صادرا للتو. واذكر أن والدتى رحمها الله اعطتنى نصف جنيه من مصروف البيت الشحيح لأشتريه. كنت بحاجة إلى من يساعدنى فى البداية. وحتى الخامسة عشر لم أكن قد تعرفت على أى أديب أو أى شخص له علاقة بالأدب. ولكن ما أعجبنى فى هذا الكتاب هو النماذج التى أوردها مترجمة. منها قصة لتشيخوف، وقصة لموباسان. أما الحديث عن لحظة التنوير والبداية فلم استوعبه تماما. وربما لم أقتنع به. الكتاب الثانى هو «القصة السيكولوجية» لليون ايدل. قرأته من دار الكتب، وفيه قرأت لأول مرة عن تيار الوعى . والمونولوج الداخلى، وجيمس جويس. وهنرى جيمس. ومارتان دوغار الذى قرأت له فيما بعد رواية ضخمة من خمسة مجلدات عنوانها «أسرة تيبو»

وكان أول مقال نشرته فى حياتى عرضا لهذا الكتاب فى مجلة «الأدب» التى كان يصدرها المرحوم الشيخ أمين الخولى. نشرت أول قصة فى نفس الشهر يوليو ١٩٦٣ فى مجلة الأديب اللبنانية.

فى عام واحد وستين وتسعمائة وألف. أعددت أول مجموعة قصصية وقدمتها إلى إدارة التأليف بالمؤسسة المصرية للتأليف والنشر. كان مقرها فى ٢٧ عبدالخالق ثروت. وملأت استمارة صغيرة، ذكرت فيها اسمى كاملا، وعنوانى، وتاريخ ميلادى.

بعد عدة أسابيع تلقيت خطابا رسميا، يحوى سطورا قليلة. موقعا من قبل المرحوم إبراهيم زكى خورشيد. يطلب منى الحضور لمقابلة السيدة الفاحصة شفيقة جبر. بخصوص مجموعتى القصصية «المساكين» وبالطبع كنت قد اخترت هذا العنوان تيمنا، وتشبها بأول رواية لمن بهرنى بعالمه. وقدرته. فيودور دستويفسكى، وكنت قد قرأت ترجمة للمساكين فى سلسلة بدأت تصدر فى القاهرة مخصصة للأدب الروسى. مطبوعات الشرق».

غمرنى سرور. فهذا خطاب يطلب منى الحضور، ولا يحتوى على رفض أو اعتذار عن نشر الكتاب. قطعت الطريق مشيا قبل الموعد المحدد من الجمالية إلى وسط المدينة، وفى أحد مكاتب المؤسسة التقيت بسيدة وقورة، ترتدى نظارة طبية. مازلت أذكر تطلعها إلى واشارتها لى كى أتفضل بالجلوس.

قالت لى السيدة شفيقة جبر إنها معجبة بالقصص. وأنها تنم عن موهبة حقيقية. ولكن ثمة أخطاء لغوية بسيطة جدا. بعدها يتم دفع الكتاب الى المطبعة.

طبعا سمعت كلمة المطبعة فرقص داخلى فرحا. قالت إنها تقترح على الحضور إلى بيتها. أكبر أبنائها يكتب القصة أيضا ويمكننى أن أتعرف عليه أثناء تصحيح هذه الأخطاء. ثم كتبت لى العنوان، «منزل الأستاذ عبدالرحمن الخميسى».

سألتها :

«هل هو مؤلف ألف ليلة الجديدة؟»

أومأت.

«نعم .. وأنا زوجته».

كم استغرق إصلاح الأخطاء النحوية؟

يمكن القول عدة سنوات حتى صدور مجموعتى الأولى «أوراق شباب عاش منذ ألف عام» عام تسعة وستين وتسعمائه وألف.

وبالطبع لم يكن لها أى علاقة بالمجموعة الأولى «المساكين» فيما بعد. قالت لى السيدة شفيقة جبر إنها عندما قرأت تاريخ ميلادى اشفقت على من رفض المجموعة وارسالها بالبريد. خاصة أنها استشعرت فى قصصها الموهبة. وعندما رأتنى إزداد اشفاقها فقررت أن تدعونى الى البيت لأتعرف إلى إبنها. أحمد.

الحق أن هذه السيدة الرائعة لعبت دورا مهما فى حياتى، بل يمكن القول أن تعرفى إليها كان نقطة تحول حقيقية ، فى البيت تعرفت إلى أحمد وربطتنى به علاقة أخوية حميمة حتى فرقت بيننا ظروف





جمال الغيطاني في قلب القاهرة التي أحبها ..

الحياة، أما والده عبدالرحمن الخميسى فلم أعرفه جيدا عن قرب وإن سمعت عنه من خلال صحبة أكثر ، لكنه ساعدنى فى إلحاقي بأول وظيفة عملت بها بعد تخرجي عام اثنين وستين وتسعمائة وألف.

* * *

أن أكتب ما لم يكتب مثله.

أن أجد صيغة تحقق لى أكبر قدر من حرية التعبير.

أن أحقق خصوصيتى.

تلك هى المحاور الرئيسية التى شغلتنى منذ البداية وحتى الآن، بالطبع تتعدد مستويات الهموم والتفكير مع مرور الزمن، والآن يمكننى تفسير ما لم أكن أعيه تماما قبل ثلاثين عاما على سبيل المثال.

كانت قراءاتى الأولى فى معظمها للأدب المترجم، وكانت هناك مقاييس للقصة أو الرواية فى الواقع الأدبى سائدة سواء كانت مستوحاة من النمط التشيخوفى أو الموباسانى أو الواقعية الاشتراكية التى كانت تحدد مواصفات الكتابة بكافة مستوياتها وفى البداية كتبت عددا لا أذكره من القصص، البعض نشر . والكثير لم ينشر وكانت هذه السنوات أشبه بعملية بحث وتعلم واتقان أساليب الكتابة فى نفس الوقت ، لكن قلقى المبكر كان كبيرا كنت أشعر كأننى واحد من أولئك الذين كانوا يرقدون فوق السرير الشهير فى الأسطورة اليونانية فاذا زاد طوله قطعوا جزءا من جسده، واذا كان قصيرا مطوه.

كانت النماذج السائدة تشبه ذلك السرير الذى يطوعون له الجسد، وشيئا فشيئا بدأت اكتشف أساليب سردية أخرى

لم تكن معروفة طبعا في الغرب، أما الإنتاج الإبداعي المعاصر فلم يكن يتعامل مع تلك الأساليب التي وقفت عليها في الحوليات التاريخية، خاصة «بدائع الزهور في وقائع الدهور» لابن إياس، والملاحم الشعبية. والحديث عن هذه الأساليب السردية يطول. ولكنني في البداية كنت أطالعها باعجاب كبير. وكثيرا ما قرأت صفحات كاملة بصوت مرتفع، أو استخدم عبارات أو فقرات كاملة أو أعيد رواية واقعة معينة قرأتها في كتاب ابن إياس أو المقريزي، ولكن في السنوات الأولى لم يخطر لي أن تكون هذه الاساليب مرتكزا ومنطلقا في القراة أو كتابة قصصي القصيرة في نفس الوقت كانت معايشتي المستمرة لحوليات المؤرخين المصريين تعمق إحساسي بالزمن وبتاريخ المدينة التي أعيشها . كنت أقرأ تاريخ المساجد والشوارع والأسبلة وعن العادات القديمة والباقية وحتى يونيو ١٩٦٧ . كنت قد نشرت العديد من القصص القصيرة، وكتبت ثلاث روايات لم تنشر جميعها ، فقدت إثنتين أثناء اعتقالي عام ١٩٦٦، ونشرت قصتين طويلتين في جريدة المحرر التي كان يرأس تحريرها الشهيد غسان كنفاني وفي مجلة لبنانية أخرى «الجمهور الجديد» ولكن جميع ما كتبته من قصص قبل يونيو ١٩٦٧ لم يضمه كتاب حتى الآن باستثناء قصة واحدة هي «المغول» ضمنتها مجموعة قصصي الثانية «أرض - أرض» التي نشرت عام ١٩٧٢.

لماذا أحدد يونيو ١٩٦٧ ؟

لأنه في الحقيقة تاريخ فاصل بين مرحلتين ، ليس على المستوى الشخصي فقط ، ولكن بالنسبة لوطني أيضا، كانت هزيمة ١٩٦٧ المحور الذي تمفصلت حوله الأحزان، وتركزت الصدمة ، كانت الحد الذي قطع انطلاقة الاحلام. الطموحات الكبرى، ومنذ ذلك التاريخ بدأ التدهور الأعظم. دخلنا في المحاق، في البداية قاوم الشعب ببسالة. وقد عشت ذلك عن قرب، رأيت وعانيت وكابدت خلال عملي كمراسل حربي في جبهة القتال منذ عام ١٩٦٩ وحتى ١٩٧٣، وبدءا من المرحلة التي أعقبت حرب أكتوبر ١٩٧٣ بدأت الآثار بعيدة المدى لما جرى في عام ١٩٦٧ علها وماتزال حتى الآن. والحديث في ذلك يطول.

بعد وقوع الهزيمة عدت إلى التاريخ الذي عايشته . توقفت عند حقبة شبيهة ، بل أن عناصر التماثل لتبدو مذهلة وليس فقط في حجم الهزيمة التي لحقت الجيش المملوكي شمال حلب عام ١٥١٧ بل بالظروف المؤدية أيضا إلى تلك الهزيمة ، عناصر التحلل والفساد التي لحقت بالدولة المملوكية في مرحلتها الأخيرة، وهنا وجدت نقاط جديدة تجمع بيني وبين ابن إياس الذي عاش الهزيمة الأولى عام ١٥١٧، بل إن أحاسيسه التي عبر عنها تشبه إلى حد كبير ما عانيته. وقفت هنا على ما يمكن تسميته بوحدة التجربة الإنسانية، جوهر الألم الإنساني واحد مهما اختلفت الأزمنة. وتبدلت العصور. بدأت اعتبر «بدائع الزهور في وقائع الدهور» مرتكز انطلاقي. اضافة الى عدة مصادر أخرى . لقد كانت الأساليب السردية الجديدة القديمة تحل بالنسبة لي مشكلة فنية لتوفير قدر أكبر من حرية التعبير. وفي نفس الوقت توفر لي حلولا مثالية لتجاوز العديد من القيود في

الواقع، قيود تتعلق بحرية الإبداع.

* * *

كانت القصة الأولى التى شعرت أنى حققت فيها قدرا كبيرا من حريتى فى التعبير. وقدرة على التوفيق بين الشكل والمضمون، وإمكانية التحايل على الواقع الضاغط هى قصة «هداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة».

تخيلت إننى عثرت على مخطوط قديم فى أحد مساجد الجمالية، عبارة عن شذرات من مذكرات أمر سجن المقشرة فى العصر المملوكى. وكتبت القصة بأسلوب يحاكى أساليب السرد القديمة فى العصر المملوكى. وعندما قدمت القصة للنشر الى جريدة المساء، قرأها الأديب عبدالفتاح الجمل الذى تحمس لها جدا، واعتبرها مرحلة جديدة فى فن كتابة القصة، وقدمها إلى الرقيب فأجازها على إنها مخطوطة قديمة فعلا.

إذن. لم يكن لجوئى الى الأساليب القديمة نتيجة إحساس قوى بالزمن، ومعايشة طويلة لمصادر التاريخ العظمى وقلق فنى. إنما كانت أيضا وسيلة للمراوغة.

لقد كانت قصة «المغول» وقصة «هداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة»، ومن بعدهما قصص «اعّاف الزمان بحكاية جلبى السلطان» و«غريب الحديث فى السلام عن على بن الكسيح» و «دمعة الباكى على طيبغا منصف الشاكى».

لقد اكتشفت مع الزمن أن القصص القصيرة غالبا ما تكون تمهيدا لعمل روائى كبير، لقد كانت هذه القصص بمثابة خطوات مؤدية إلى «الزينى بركات»، وفيما بعد كانت «وقائع حارة الطبلاوى» تمهيد لوقائع حارة الزعفرانى، أما مجموعة «ذكر ما جرى» فيمكن اعتبارها كلها مؤدية إلى روايتى «خطط الغيطانى».

فماذا عن الزينى بركات؟

* * *

الحق إننى لم أقصد أن تكون الرواية بالشكل الذى انتهت إليه، لا على مستوى الشكل، ولا المضمون. بدأ الأمر بتوقفى عند شخصية غريبة، محيرة، ترد أخبارها فى بدائع الزهور فى وقائع الدهور، لقد بدأ الزينى بركات بداية متواضعة، ثم يصبح زمن السلطان الغورى من أهم شخصيات الدولة المملوكية، وبعد زوال تلك الدولة وتحول مصر من سلطنة مستقلة إلى ولاية تابعة للدولة العثمانية، يستمر الزينى بركات فى الصعود أيضا، وتنتهى سطور ابن إياس بذكر طلوع أمره.

هذه الشخصية الانتهازية، تلاقت عندى بملاحظتى لشخصية أخرى فى الواقع، تمارس قدرا كبيرا من الانتهازية، ولكنها انتهازية من نوع مختلف، من نوع عصرى يتوافق مع مجتمع الستينات، بعكس انتهازية محجوب عبد الدائم فى الثلاثينات، أو الانتهازية اللاحقة فى الثمانينات، حقا.. لكل عصر منطقه.

هكذا.. بدأت تدوين الملاحظات والخواطر فى كشكول ضخم أخصصه للعمل الروائى بمجرد ميلاد فكرته أو الإحساس به، ولأن الرواية ستدور أحداثها فى العصر المملوكى، بدأت أعيد القراءة فى مصادر العصر لاستيعاب التفاصيل، أسماء الشوارع القاهرية، الوظائف، أنواع الطعام، المشروبات، مثلا لايمكن لشخصية فى الرواية أن تشرب كوبا من الشاى، لأن

الشاى لم يدخل مصر إلا فى القرن التاسع عشر. أما القهوة فكان هناك خلاف كبير حولها بين الفقهاء، كذلك العادات، وحتى الثياب وأجزائها والأثاث المستخدم، وكافة التفاصيل المتعلقة بالعصر.

بدأت كتابة الرواية بذلك التخيل، وكان الشكل تقليديا، رواية تدور حول شخصية انتهازية من العصر المملوكى، تنقسم إلى عدة فصول، ولكن المشروع تعثر، لم أستطع الاستمرار، كان هناك فارق كبير بين ما يعتمل داخلي وبين ما يظهر على الورق، ومن خلال فترة معاناة شديدة، بزغ الحل، وانطلقت سبعة سرادقات، داخل كل منها عدد من الشخصيات وخارجها أيضا، ولكن ما فاجأنى أنا شخصيا هو تغير الموضوع نفسه، لقد أصبح الزينى بركات غائباً، حاضراً وعلى امتداد الرواية لا يظهر إلا فى مشهد واحد مباشرة فيما عدا ذلك نحن نقرأ عنه، ونراه من خلال الآخرين؟ هل أقول أن خوفا ما أدركنى فآثرت أن أدور حوله؟ ربما..

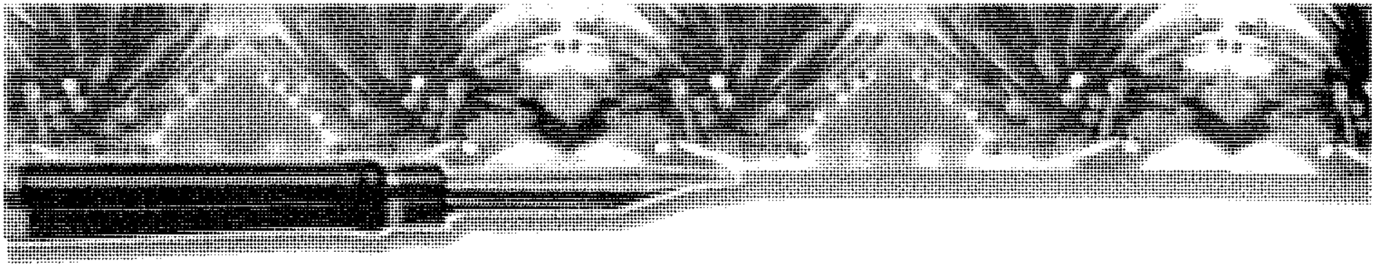
المهم أن الرواية لم تعد رواية شخصية انتهازية، إنما أصبحت رواية عن عالم البصاصين، عن وسائل قهر الإنسان، كيف يوظف جهاز قمعى هائل لتغيير إنسان، لتحويله من إنسان نقى، شفاف، ثورى، إلى عميل يأتمر بأمر هذا الجهاز، هذا ما جرى لسعيد الجهينى الذى يفقد حريته، وإرادته تماما. لكن فى نفس الوقت الذى يتم فيه ذلك، يفقد الوطن أيضا حريته، إن مصادرة حرية الإنسان هو المدخل المؤدى إلى مصادرة حرية الوطن، وتدمير البشر يؤدى بشكل طبيعى إلى تدمير أوطانهم أيضا.

لكن .. هل كان يوجد فى الواقع مثل هذا الجهاز الذى صورته فى الرواية؟

الإجابة يعرفها كل من قرأ التاريخ المملوكي، فلا وجود لمنصب كبير البصاصين الذى تخيلته، ولا لهذا التنظيم الحديدى، القمعى، هذا جهاز من عصرنا وفيه عناصر متخيلة لم توجد بعد، ولكن حتى يتم تجسيده تماما كان لابد من استيعاب تفاصيل العصر المملوكى تماما ثم تفكيكها وإعادة صياغتها مرة أخرى بما يتناسب مع الهدف الذى فرض نفسه أثناء كتابتى الرواية، لقد أتاح لى اختيار العصر المملوكى حرية تامة فى مواجهة طبيعة تلك الأجهزة القمعية، فى الماضى والحاضر والمستقبل يمكن القول أن اختيارى لعصر معين واعادة صياغته، قد ألغى امكانية التحديد، وتعيين الوقت، ولذلك فإن الرواية لاتعبر عن حقبة بعينها، بقدر ما تعبر عن جوهر القمع، حتى وإن كانت نتاج حقبة الستينات، والحقيقة أن جوهر القمع واحد فى شتى العصور، بل فى العالم الآخر أيضا.

* * *

يدفعنى الحديث عن الزينى بركات إلى الحديث عن اللغة إن عشقى للغتنا العربية يتجاوز الاحساس باللفظ والمفردات، إلى تذوقها بالحواس الخمس مجتمعة، لغتنا غنية جدا، وثرية إلى حد لا يصدق، ويبلغ التنوع داخلها حدا مدهشاً، إلى درجة أن الأساليب المختلفة تتميز إلى درجة أن كل



منها يكاد يكون لغة بذاته، وخلال القرنين الأخيرين وقع انقطاع مع الأساليب السردية القديمة، خاصة فى القص، ومن قبل، خلال الاحتلال العثمانى وقع جمود استمر أكثر من قرنين، ولكن مع بداية الاستعمار الأجنبى صار الوضع أخطر، سواء كان هذا الاستعمار انجليزيا فى مصر، أو فرنسيا فى شمال أفريقيا، لقد أصبحت اللغة العربية هدفاً لمناهج التعليم التى صاغها دنلوب ومستشارو التعليم الإنجليز، أو محاولات الطمس التامة التى تمت فى شمال أفريقيا، واستهداف اللغة العربية ليس عبثا إنها العنصر الأساسى والفاعل، وأكاد أقول الوحيد فى تماسك وجدان هذه الأمة، وهذا موضوع كبير يتصل بجوانب سياسية واجتماعية وحضارية، ويدخل مباشرة فى قضية الصراع مع الغرب العنصرى الذى أتصور أنه سوف يتزايد خلال المراحل القادمة، خاصة بعد انهيار الاتحاد السوفيتى ونمو القوى العنصرية، الكارهة للحرب والمسلمين فى الغرب، ما يعنينى هنا أننى شعرت منذ البداية، إن الأساليب السردية السائدة فى الأدب العربى الحديث تهمل جوانب هامة فى التراث العربى، وكان دافعى إلى ذلك ادراكى أن اللغة جزء هام من بنية العمل الأدبى.

فى «الزينى البركات» حاولت استلهام روح كتابات المؤرخين المصريين فى العصر المملوكى، وحتى أمسك بالايقاع الداخلى لهذا الأسلوب وجوهره أقتضى هذا منى جهدا كبيرا، سواء فى الاطلاع على تلك المصادر، أو التوقف أمام التراكيب اللغوية الخاصة بالحوليات والتى تتميز بتلقائيتها وبعدها عن التكلف والتنميق، لغة بسيطة، وسط بين لغة الكلام ولغة الكتابة، بين اللغة القاهرية العامية واللغة الصفحى، لغة تستفيد من طرق الحكى والتعابير الشفاهية الموروثة، والتى يمكن اعتبار عناصرها بلاغة مصرية خاصة ذات مستويات متعددة، كان إحساسى بهذه اللغة جديدا ومختلفا، لقد أعددت ما يشبه قاموساً خاصا بمفردات ابن إياس والمقريزى وابن تغرى بردى وابن زنبل الرمال، وغيرهم من المؤرخين الذين عاصروا هذه الحقبة، بل إننى كنت أنسخ صفحات كاملة من تلك المؤلفات لكى أقف على الايقاع الداخلى للسرد، ولأننى كنت معجبا جدا بتلك الكتابات، فكأنى عند نسخها أتقمص حال كاتبها، وهذا شأنى حتى الآن مع الشعر العربى القديم، فعندما أتوقف أمام نص شعرى أكتبه على مهل وبعناية، فكأنى أعيد إبداعه أو أشارك فيه من جديد، لقد استغرق ذلك منى سنوات، وعندما بدأت كتابة «هداية أهل الورى لبعض ما جرى فى المقشرة» وحتى «الزينى بركات». كان يجب أن أطرح جانبا كل ما قرأت وكل ما كتبت أو نسخت، لقد تشربت الحالة اللغوية وأصبح ممكنا أن أكتب بهذا الأسلوب، ولكن بطريقتى الخاصة التى أحاول خلالها أن أخضع الأساليب القديمة للتعبير عن مضامين خاصة، ومن هنا أعتبر أن لغة «الزينى بركات» ليست محاكاة، أو تقليدا لأسلوب قديم، إنما القول إنها توحى به وتختلف عنه فى نفس الوقت.

بعد «الزينى بركات»، وبرغم الجهد الذى بذلته فى استيعاب أساليب كتابة الحوليات، ومحاولة النفاذ إلى خصوصياته، لم يكن ممكنا أن استمر به فى نفس

الاتجـاه، أو تكراره، لقـد خلق العـمل الروائى التالى حالته اللغوية، كتبت «وقائع حارة الزعفرانى» بلغة محايدة، باردة فى الظاهر، تشبه لغة التقارير، وبرغم إننى ودعت الحالة اللغوية التى كتبت بها «الزينى بركات»، إلا إنها تركت آثاراً خفية مستمرة حتى الآن، ما أعيه منها، ذلك الهدوء الصوفى الذى كان يدون به ابن إياس مثلا أفظع الحوادث شأنا بنفس الايقاع الذى يدون به أصغرها أو أتفهها، إنه المؤرخ الشاهد. الذى يحاول الامساك بما يفلت دائمـا مع الزمن، من الزمن القاهر، المبيد لكل شىء، ولهذا يحافظ على مسافة بين الذات والموضوع.

فى «كتاب التجليات» اقتضت الحالة اللغوية موقفا مشابها، إنه موقف الصوفية العظام من اللغة، وإننى لاعتبر التراث اللغوى الصوفى ذروة التعبير باللغة العربية وليس الشعر، يمر الصوفى بحالات وجدانية صعبة، لا تستوعبها الأطر اللغوية التقليدية، لهذا يحاول أن يتجاوز هذه الأطر، خاصة أنه عند مراحل معينة فى التجربة يتحول إلى ألفاظ، وإذ مضيق هذه الألفاظ عن التعبير، تتفجر اللغة، تتحول إلى اشارات إلى رموز، إلى أفلاك سابحة. ألم يقل النفرى «إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة؟».

لقد حتمت التجربة الكامنة خلف «كتاب التجليات» تلك الحالة اللغوية، بل إننى عندما بدأت الكتابة ولدت تلك الحالة استناداً إلى طاقات استيعابى السابقة.

بدءا من «شطح المدينة» أشعر أننى انتقل إلى حالة لغوية خاصة، حالة تستوعب كافة أساليب السرد التى جاهدت على مدى يتجاوز الثلاثين سنة للاقتراب منها والنفاذ إلى أسرارها، ولكن هذه الحالة اللغوية الجديدة تتجاوز كافة ما عرفت ليظهر من خلالها أسلوب جديد، يتغير أيضا كحالة من عمل إلى آخر، وهذا ما تحقق مرة أخرى فى روايتى «هاتف المغيب».

إن اللغة حالة تتغير من عمل إلى آخر، وليست أسلوبا ثابتا يركن إليه الكاتب وتصبح ملامحه متشابهة من عمل إلى آخر، وما الإبداع الأدبى كله فى رأيى إلا مغامرة، تشبه الإبحار فى قارب إلى ضفاف مجهولة لم يبلغها أحد بعد، ولكن هذه المغامرة لا تتم بدون زاد ومؤن، هذا الزاد كل ما انتجه التراث الإنسانى عامة، وتراثى الخاص بالتحديد، وكافة ما عشته فى وقتى، وما قدر لى أن أشهده وأن أعرفه.

* * *

أقدم الأنغام عندى تمت إلى الربابة، تلك الآلة ذات الوتر الواحد، التى تكظم حزناً معتقاً، فريداً، فى السوق الذى أمضى إليه بصحبة جدتى أو خالى أو أبى نظام محكم، لكل سلعة مكان، بدءا من الدقيق والقمح اللازم للخبز الذى كان يعد فى البيوت وقتئذ، ثم الخضار واللحوم، والقماش والأعشاب ولعب الأطفال، وصولا إلى المنشدين للأشعار والأغانى، لعل صلتى بالموسيقى ترجع إلى هؤلاء المجهولين الذين كانوا يعزفون بمهارة على تلك الآلة القديمة جداً.

فى درب الطبلاوى لم يكن لدينا فى



البداية راديو، من خلال مذياع جارتنا أصغى إلى الموسيقى التى كانت تحدد علامات النهار ومحطاته، موسيقى نشرة أخبار الظهيرة، موسيقى ما قبل الآذان والتى كانت عزفاً منفرداً على آلة القانون أو الناى، كذلك الأغانى، أغانى الصباح المبهجة، أم كلثوم، ليلى مراد، عبد العزيز محمود، كارم محمود، أغانى الظهيرة لمحمد عبد الوهاب، جبل التوباد، افتكرني، علشان الشوك اللى فى الورد، حفلات أم كلثوم فى الأمسيات، أما مسجلة أو مذاعة على الهواء أول كل خميس.

فى نهاية الخمسينات اقتنينا مذياع محلى الصوت، كان اسمه «صوت العرب»، اكتشفت البرنامج الثانى، دروس الدكتور حسين فوزى، كل يوم جمعة، شروحه لمقطوعات الموسيقى العالمية، عرفت الطريق إلى مكتبة الفن التى كان ممكنا فيها الاستماع إلى الموسيقى الكلاسيكية العالمية، وإلى مقهى التوفيقية الذى كان متخصصا فى إذاعة أم كلثوم، فى أوائل الستينات استمعت إلى فرقة موسيقى عربية فى قبة الغورى، خرجت بصحبة الأديب محمود البدوى، قال إنه ينصحنى بادارة مؤشر المذياع بعد العاشرة ليلا والاستماع إلى إذاعة استامبول، إنها تبث بشارف وموشحات جميلة جداً، يمكن القول أننى منذ أن أصغيت إليه لزمت هذه الإذاعة، ليست استامبول فقط، ولكن ديار بكر وازمير وأضننة، لا أعرف اللغة التركية، لكننى همت بالموسيقى والغناء التركى، فى عام تسعة وستين استمعت إلى فرقة للموسيق التركية الكلاسيكية فى قاعة سيد درويش، عرفت فيما بعد الموسيقى الإيرانية، وصولا إلى موسيقى الصين واليابان وآسيا الوسطى، وموسيقى رهبان البوذية التى تعتمد على الأصوات البشرية، أما الموسيقى الأندلسية فعرفتها فى كل تحولاتها من موسيقى الآلة فى المغرب، إلى الغرناطى فى الجزائر، إلى المألوف فى تونس وليبيا، عرفت شخصيا المرحوم عبد الكريم الريسى مؤسس جدق البديهى فى فاس، ومن بعده تلميذه محمد بريول، وفى ليبيا حسن الحريبى صاحب الصوت الرخيم والذى اكتشفته عبر الفضائيات، أما صبرى مدلل وصباح فخرى وأديب الرايخ ومحمد خيرى ونصرى شمس الدين، وديع الصافى، رشيد القندرجى، محمد القبنجى، فمن الأصوات التى أعشقها، لا وطن عندى للموسيقى، كل موسيقى تمسنى هى وطنى، لقد بذلت جهدا كبيرا فى محاولة تنوق الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية، غير أننى توثقت بمقطوعات محددة، أما ركيزتى الأساسية فهى العربية والشرقية بالمعنى الواسع وصولا إلى الصين، من خلال أسفارى اقتنيت مكتبة ضخمة لما أفضله من موسيقى، فى معظم الساعات التى أكتب فيها أختار مقطوعات معينة لتشكل ما يشبه الخلفية للمناخ الذى أعمل فيه، لعل الموسيقى من حيث هى ايقاع، والعمارة من حيث هى تركيب، والفن التشكيلى للرؤية من أهم العناصر التى توثقت علاقتى بها طبقا لذائقتى الخاصة من خلال علاقة جدلية لا تخضع للمسلمات المسبقة، بل لما أتجاوب معه، لما يلقى عندى أثراً وصدى ■

الهلال.. وإعادة الاعتبار لعظماء مصر

طالعت عدد الهلال الماضى، وكالعادة استمتعت بكل ماجاء فيه من مقالات ودراسات وتعقيبات وإبداعات كتاب الهلال ، الذين لايبخلون علينا كقراء بفيض من علمهم الغزير

واتبعت الهلال تلك السنة الحميدة ، التى دأبت على انتهاجها باستمرار، وهى إعادة الاعتبار لأعلامنا وشوامخنا فى مجالات السياسة والأدب والنقد ، وفى هذا الإطار أتابع مقالات الكاتب المبدع طارق البشرى، وهو يتناول الجوانب المختلفة عند محمد على باشا بانى نهضة مصر الحديثة ، حيث تناول أيضاً حروب محمد على ، والإطار السياسى لتلك الحروب، وأيضاً قرأت دراسة د. عبد المنعم الجميعى عن المرأة فى حياة محمد على، وماتتضمنه من معلومات طريفة، وفى إطار تكريم أعلامنا، كانت مقالة د. محمد صابر عرب عن حياة حسن أفندى العدل مليئة بالمعلومات الغزيرة عن تلك الشخصية الأدبية المجهولة ، على الأقل لدى أجيالنا الجديدة.

ومن خلال هذه الإطلالة السريعة أتذكر المقولة الشهيرة «إن من لاتاريخ له لامستقبل له».

فلتمض الهلال فى رسالتها نحو تجلية تاريخنا وخاصة الصفحات المجهولة منه، وكشف اللثام عن الشخصيات البارزة المعروفة منها والمظلومة والمجهولة .

عبد الله محمود - القاهرة

توافق

ما ضر أن تبنى قصورا من غسق
متسللا
بين انحناآت المسالك والبشر
وتحاور الطير المعاند والسماء
وجدائل الليل المضمخ بالزهور
تلقى ستورا فوق نافذة القمر
وتطرز القَصَص الذى
انهمرت به سحب الشتاء العابرة
فوق الوسائد والمقاعد والصور
قبل النسىء وقبل طوفان الزمن
ومن الممالك قد جلبت السندباد
ومطهمات تستمد من الشفق
لونا تقادم فى الدهور

لونا تقاطر فى شقوق الأرض
فى صخر الألم
ماضر لو أكرمت من سقطت خطاه من الزمن
واستدبرته موائد الأفلاك فى سوق المحن
حلس تمزق أو كفن
وشرابه صبرا أسن
ونزاعة بين المجرة والحفر
ينهى التضاد توافقا
بين الرفاة النابتات زهور صبار بدم
غرس العدم

د. حسنه عبد الحكيم عبدالله - كلية بنات عين شمس

إعادة طبع أعمال الرواد

فى بداية الصيف فى كل عام يزدهر موسم القراءة وطبع الكتب، ذلك دفعنى لكى أذكر بشخصية مهمة تحتاج إلى طبع مؤلفاتها المهمة، لكى ننتفع بها جميعاً وهو المؤرخ الدكتور جمال الدين الشيال (١٩١١ - ١٩٦٧) وكان أستاذاً للتاريخ الإسلامى ثم عميداً لكلية الآداب جامعة الاسكندرية.

من أبرز أعماله «التاريخ والمؤرخون فى القرن التاسع عشر» ويعد ثمرة لدراساته المستفيضة، وصحبته الطويلة للمؤرخين الإسلاميين فى العصور الوسطى، والرواد الأول للحركة الثقافية فى مصر الحديثة، فضلاً عن أنه يعد من أبرز محققى التراث العربى والإسلامى فى مخطوطاته.

وكان من أهم مانشره مجموعة الوثائق الفاطمية، وقد قدرت الدولة جهده العلمى، بمنحه جائزة الدولة التشجيعية فى العلوم الاجتماعية/ التاريخ عن هذا الكتاب عام ١٩٥٨ كما منحته وسام العلوم من الدرجة الأولى.

من أهم مؤلفاته: رفاعه الطهطاوى - تاريخ الترجمة فى مصر فى عهد الحملة الفرنسية - تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عصر محمد على الاسكندرية: طبوغرافية المدينة وتطورها منذ أقدم العصور

عمرو عبد المنعم حموده
برما - مركز طنطا

عيناك

عـــيناك فى عــينى بينهـــمـــا مـــدى
لا يلتـــقى فى جـــانبـــيــــه غـــروب
عـــــيناك فى عــــــينى أحلى لحظة
لحـــرارة فــيـــهـــا النشـــيـــد يذوب
دربى إلى عــــــينيك يخـــــفق بالهـــوى
مـــــادام فى دنيــــا هـــواك يجـــــوب
بجـــوار عـــينيك الســــمـــاء تفــتــحت
ورداً جـــمــيـــلاً ليس فـــيــــه عـــيــوب
عـــيناك أســـتـــاذ الفـــؤاد وملتـــقى
لجـــمــــيع أســئلة الغـــرام يجــيب
وإذا كـــتــــبت قــصـــيـــدة لم تنغلق
بين الحـــروف ومـــــقلتـــيك دروب
أنى التـــفت أراك وجـــهــــاً ســـاحـــراً
لأجل وقع فـى الـهـــيــــام يصــــيب
فــعلى جـــراح الحب يكتـــسح الهـــوى
كل الجــهـــات ويســتـــحـــيل هروب
أدعـــوك أن نحـــيـــا لأجــمل نظرة
تنمـــو ليـــبـــقى للقـــاء لهـــيب

عبد الله على الأقزم - السعودية

شباب العرب والمسلمين في خطر

الأخطار تحيط بالدول العربية والإسلامية من كل جانب، ومانشهده من أعمال للإسرائيليين من تدنيس للمسجد الأقصى، والاعتداء المستمر على مقدرات الشعب الفلسطيني، وبناء الجدار العنصرى، كذلك هذا الجدار الذى سوف يبنونه تحت سطح الماء، خوفاً من المقاومة الفلسطينية، وأيضاً ماسمعناه عن تدنيس للمصحف الشريف في جوانتانامو وفي إسرائيل.

كل ذلك يضع المسلمين فى كل مكان فى حالة استنفار دفاعاً عن مقدساتهم سواء فى فلسطين، أو دفاعاً عن هذا الإمتهان الرخيص للقرآن الكريم .. كتاب الله.

أقول هل استعد المسلمون لذلك؟!.. والإجابة بالطبع لا .. لأننا الآن قد انشغلنا بموجة رخيصة للفيديو كليب والغناء وكمية العرى التى نشهدها بلا وازع من أخلاق أو خجل، لما يتهدد شبابنا من تدنى الأخلاق والبعد عن الدين الذى هو حامى حمانا، وعاصمنا من الانهيار.

سؤالى .. ألا يوجد مسئول واحد يوقف هذا التدهور؟.. وأين وزراء الاعلام العرب، وهل

يستطيعون بحق أن يدركوا حجم الكارثة التى تواجهنا فيحاولون إيقاف عشرات القنوات الفضائية العابثة اللاهية التى ينصب دورها فقط على إثارة الغرائز والشهوات..

إلى متى نرى هذاالانهيار الأخلاقى ونقف مكتوفى الأيدى؟!

د. جمال العطار- الاسكندرية - كامب شيزار

الإسلام

بك يارسول الله تمت شرعة — والشرع بيت والختام تمام
كم من نبى أو رسول قد أتى — من قبل لكن الختام يرام
ماأعظم الختم الذى هو دائماً — خير اختيار للعقود يقام
والعقد عقد الدين لاعقد الدنا — فالختم أنت وربك الختام

* * *

ياخبر خلق الله فى أكوانه — ياكون دين الله ياقوام
ياخير من خلقوا وخير معلم — للعالمين لأنت أنت إمام
وأممت حتى الأنبياء مقدما — بالأمر قدمك الأمين وقاموا
أنت الإمام على الزمان جميعه — بالله ياكرما له الإكرام
ياسيداً فى القوم كنت وموردا — بل موعداً علمت به الأقوام
ذكرتك أديان السماء وكلها — فى دينك الأسمى عليك سلام
ذى كلها الدين الذى أتممته — أنت التمام وكلها الإسلام
هذا هو المنهاج بحر شاسع — فيه الجميع كما ترى الأيام
هذا هو القرآن قول جامع — وسوى كلام العالمين كلام
شهدوا له حتى الذين تمنعوا — والله يشهد والنجاة مرام

حسن عبد الخالق أبو الغيط - المصيلحة شبين الكوم - منوفية مصر

قصة قصيرة

إثبات الذات

بقامته المديدة وعوده الجاف الصلب رفع ذراعه اليمنى مشيراً بسبابته لأعلى بعد أن ضم - بقوة - أصابعه الباقية فى كف يده قائلاً:

- أنا يافندم

بخيت حتى هذه اللحظة كان ينتظر دوراً يأتيه يقوم من خلاله باثبات ذاته أمام نفسه وزملائه وقادته وها هى اللحظة قد جاءته ، لم ينتظر كما لم ينتظر والده السيد فاهم عندما حمل قاربه المطاط مع زملائه فى مياه قناة السويس ليعبر ومعه كل المصريين والتاريخ إلى أرض الأجداد فلتعبر انت يا بخيت الآن، قالها فى سره وتقدم خطوتين إلى الأمام فى اتجاه قائده وانتظر .. انطلقت نظرات عينيه

المصوبتين في إصرار لم يرتعش له جفن ولم تنطبق له عين حتى اختاره القائد..

.. دوى الطلقات المتقطع يضرب السكون الجاثم على المكان .. الوقت يمر كأنه سكين صدئة تشق بصعوبة قطعة من الجلد السميك.

.. تدور نظرات القادة تفتش المكان ينظرون عمن يقوم بالدور تحت رشق الطلقات المطرة من خلف أشجار النخيل ومن بين فتحات الدشم الحصينة تحتها..

.. البلدة البعيدة المختفية تحت شواشى النخيل ترقد هناك تغلى عروقها بالدم . تغطيها سحابة رمادية تفوح منها رائحة البانجو المحترق فى الحقول المترامية الفروع حتى آخر جذور الجزيرة من ناحية النهر..

– أنا يافندم.

– بخيت السيد فاهم.

– نعم يافندم.

– اتفضل اركب اللودر ربنا معاك.

.. منذ ساعة حاولت قوات الشرطة التقدم ناحية شبه الجزيرة لكنها وعند هذه النقطة توقفت أمام التحصينات الأسمنتية القوية التي أقامها تجار المخدرات تحت أشجار النخيل لإعاقة أى تقدم وابل رشق نيرانهم الشديد والمستمر .. يأتيه صوت أبيه الشهيد من خلف السنين يناديه .. يصرخ فيه .. جاءتك الفرصة يابخيت .. تقدم .. اركب اللودر .. تقدم .. لاتخف اهدم تحصيناتهم . أعبر إلى أرض أجدادك التى اغتصبوها وزرعوها سموما .. إنه خط بارليف .. خط الخوف الوهمى .. تقدم يابخيت تحت مظلة نيران زملائك .. أهدم كتلهم الأسمنتية الواهنة.

.. يجرى .. يركب .. يرفض أن يضع على رأسه خوذته الحديدية .. يجرى به اللودر فوق أرض الزراعات الطينية اللزجة .. يزيد السرعة .. تدوى الطلقات من خلفه ومن أمامه فى صفير طويل وممطوط .. تغطيه سحابة من الدخان والتراب تحجبه تماماً .. يزيد السرعة .. الجبناء أمامه فى دشمهم الأسمنتية، يواصلون رشقه بوابل من الرصاص لقتله.. لايأبه بهم.. يضرب الدشم الواهنة فتتحطم على الفور .. تسرع الفئران فى الهرب ولا تلتفت خلفها .. ينطلق زملاؤه يمرقون فى اتجاه الجزيرة مثل الشهب البارقة .. تنزف قدمه .. لايأبه بها .. يجرى إليه القائد .. يحتضنه .. يضمه بين يديه بقوة .. يقبله .. يعده بأنه سينال مكافأة كبيرة مع الشكر .. لكنه – وكما فعل أبوه السيد فاهم فى معركة العبور – يصر على أنه لم يقدم شيئاً حتى الآن يستحق عليه الشكر!!

سليم عبد الرحمن سيد – ساقية مكى – الجيزة

صمود

قدسنا يا رفاق ... في عيون الزمان
قدسنا بالجراح ... في ضمير الشجن
قدسنا بالنواح ... أعولت بالمحن
فالأمان الأمان ... يا جنود الوطن
فوق تلك البطاح ... قدسنا مرتهن
أقبلوا بالجهاد ... وأستعدوا الفنن!

محمود أحمد المصلى – شربين – دقهلية

إبن باديس
١٨٨٩ - ١٩٤٠

عبد الحميد بن باديس مفكر ومصلح ورجل دين جزائرى، وهومن الرعيل الأول، الذين كافحوا بصدق وإخلاص، من أجل تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسى، ويعود الفضل إليه فى توجيه الحركة الوطنية فى الجزائر فى مطلع القرن العشرين. وارتبط اسمه بالنضال من أجل الحفاظ على الشخصية الجزائرية الاسلامية والعربية فى مواجهة الإستعمار الفرنسى

ولد عبد الحميد بن محمد المصطفى بن مكى بن باديس فى قسنطينة، ودرس فى جامع الزيتونة بتونس وأصدر عدة مجلات كان من بينها «الشهاب» وشن فيها حملات شديدة على الاستعمار

فى عام ١٩١٢ رحل إلى الحجاز، ولقى جماعة من العلماء الجزائريين، الذين هربوا من الاحتلال الفرنسى، وعرض عليه بعضهم الإقامة بالمدينة المنورة، ولكنه رفض قائلاً: نحن لانهاجر، نحن حراس الإسلام والعربية والقومية فى أرض الوطن .

وفي الجزائر مارس الوعظ والإرشاد والتعليم الدينى العربى، محدداً مهمته فى إعادة الجزائر إلى العربية والاسلام والقومية.

كان طريقه يعتمد على صنع الرجال، أكثر من تأليف الكتب، فأمضى مايقرب من ثمانية عشر عاماً فى هذا الطريق، حتى أقام «جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .. عام ١٩٢١، التى كانت بمثابة الأب الروحى لثورة الجزائر القومية العربية .

وقد ترك ابن باديس فى فترة زمنية قصيرة، تأثيراً بالغاً كما أدرك أهمية معارك الأمة العربية ، وقضاياها المصيرية كفلسطين والوحدة العربية .

وكان متطوراً فى فكره، متفتحا على حضارة الغرب، وفى ذلك كان يقول عنها «نواح تجنى ونواح تجتنب».

كتب الشعر أحياناً، ولكنه قضى أكثر وقته فى شرح القرآن والحديث ، وفى الكتابة الصحفية، وكان يملك حسا أدبياً مرهفاً وكان يلخص وظيفة الفنان«فى تصوير الحسن وعرضه على الناس، ليشاركوا الفنان فى إدراك ذلك الحسن والشعور والتنوق للذة ذلك الادراك والشعور».

كلام من القلب

راجع لبيتك كئيب والقلب متعصر
والعمر عشته صاحب واجب مابتقصر
مين خرط القلب هم وتبله بالخوف
بلاده بقصر النظر والشوف مايتبصر
والغربة كانت زمان فى حضنه تتمصر

* * *

لم لم جراحك وسلم للزمن - ترتاح
عافرت ياما الليالى ومالحقت صباح
ياما حلمت ف صباك تملك جناح الطير
وانت أسير معجزات الطمى يافلاح
آن الأوان للجسد يقنع بما هو متاح

* * *

فيه ناس عويله كل ماتشتمها
تظن إنك غل غيران منها
وهى هايفة قليلة أصل وهشايش
حتى حشايش الأرض أطول منها

* * *

لكنه زمن الهزيمة نفخها عومها

«عن شمروخ الأراجوز» - سمير عبد الباقى

عادات وطقوس الشعراء عند الإنشاد

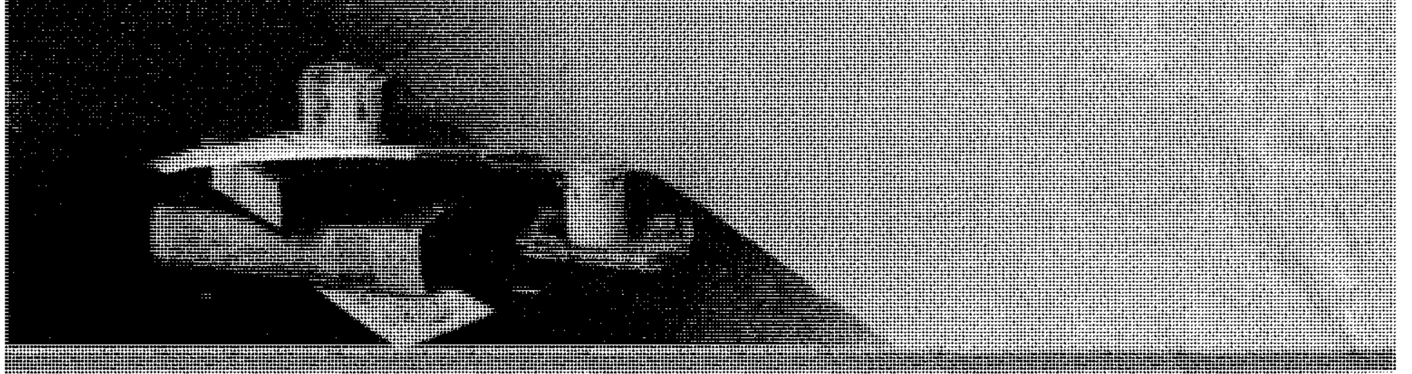
وصلتنا رسالة مطولة من صلاح عبدالستار الشهاوى من دمشيت مركز طنطا يتحدث فيها عن إنشاد الشعر، ونجتزىء منها فقرة هى عادة الشعراء وطقوسهم فى الانشاد .. يقول :

للشعراء عادات فى إنشادهم عرفوا بها قديماً وحديثاً ، فالخنساء كانت تهتز فى مشيتها وتنظر فى أعطافها .. صنعت ذلك حين أنشدت قصيدتها التى تقول فيها:

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار

وكان كعب بن زهير إذا أنشد شعرا قال لنفسه أحسنت ، وتجاوزت والله حد الإحسان ، فيقال له أتحلف على شعرك ؟ فيقول نعم لأنى أبصر به منكم.

وكان الكميت إذا قال قصيدة صنع لها خطبة فى الثناء عليها، ويقول عند إنشادها أى علم بين جنبى؟ وأى لسان بين فكى وكان البحترى ردىء الانشاد، إذا أنشد يختال ويعجب بما يأتى به، وكان من عاداته إذا فرغ من القصيدة، أن يعيد البيت الأول، وقد يعيد بيتين من أول القصيدة ، وكان يقف عند كل بيت ويقول أحسنت والله، ثم يقبل على السامعين فيقول مالكم لاتقولون أحسنت .. هذا والله مما لا يحسن أحد أن يقول مثله ..



ابن الأعرابي

محمد بن الأعرابى عالم الغوى وراوية ولد بالكوفة سنة ١٥٠ هـ، وكان يسأل فيجيب من غير كتاب، وله تصانيف كثيرة منها أسماء الخيل وفرسانها، تاريخ القبائل، النوادر، تفسير الأمثال، معانى الشعر ..

قال فيه الشاعر الزجال :

أعرابى عالم علامة وكان مؤرخ نسابه
موسوعة أعرابية وشاملة ما بين دراسة وكتابة
وتاريخ قبائل ونوادر ملاها للى يدونها
وباقى تصانيفه الهامه فى المكتبة ليها مكانها
بعد حياة حافلة بالعطاء توفى ابن الأعرابى بسامراء بالعراق سنة ٢٣١ هـ.

محمد أمين العيسوي - الأسماعيلية

تعليق علي مقال

نشر بالهلال في عدد يونيو على لسان الدكتور عاصم الدسوقى مقال عنوانه «على هامش كتاب سمير رأفت - القاهرة وحنين إلى الماضى» فقد جاءت المقال (والصور) المقتبس من كتابنا المدون باللغة الأنجليزية وبقراءة المقال فتبينا أن ما سطر يوحى للقارئ بأن ما ذكر هو على لسان كاتب المقال وليس الكتاب المقتبس منه.

سمير وحيد رأفت - المعادى - ٢٧ شارع ٨٤

ردود حول رسائل القراء

* الصديق ابراهيم السعدنى : شكراً على رسالتك، أما عن سؤالك حول طبع الهلال على C.D فيتم العمل والتنسيق الآن على موعد صدور الأعداد الخمسة الأولى من الهلال وابتداء من ١٨٩٢ وذلك قريبا

* الصديق : صلاح عبد الستار الشهاوى اسهاماتك تصلنا بانتظام وكل ما نرجوه أن تكون مختصرة حتى تكون الفائدة أكثر

* الصديق : صلاح جميل سعد - غزة الزيتون - فلسطين وصلتنا قصة الاستحالة الصعبة لزمن دائم . وسوف تنشر فى عدد قادم

› الصديق : حمادة البيلى: كفر الشهاب - المنصورة، سوف ننشر قصتك غريب فى عدد قادم إن اشاء الله، ونشكرك

* الأستاذ عبد الحميد الصراف : وصلتنا رسالتك وطالبنا قسم الاشتراكات الاهتمام بغلق المظروف المرسل به الهلال، ونشكرك على الثقة الغالية بنا.

* الصديق حسن عبد الخالق أبو الغيط - كفر مصيلحة منوفية وصلتنا القصيدة وعنوانها زوجتى وهى تبين بحق مدى فقد الزوجة والفراغ الذى تتركه لكنها الحياة، نأمل أن تتجاوز هذه المحنة وتتواصل معنا بابداعاتك الشعرية

› رسالة وصلتنا من سلوى محمود من البحيرة تسال عن كيفية تقديم بعض أعمالها الأدبية لنشرها فى أنت والهلال.ونقول لها .. أهلاً بكل إسهاماتك وسوف ننشر المناسب منها .



مسيرة الدكتور مصطفى سويف



بقلم: صلاح المراكبي

يمتلك الدكتور مصطفى سويف بساطة التعبير، وخبرة أستاذ علم النفس، وروح المواطن الشريف.. أسلوبه يجمع بين الرفق والدقة والمباشرة.. دون أن يبرز عضلاته أو يرفع راية ذاته وثقافته.. إنه عالم النفس الذى يعيش علمه وتخصصه ويمنحنا السر فيما توصل إليه.

فى كتابه القيم «مسيرتي ومصر فى القرن الحادى والعشرين» - وكان له جزء أول - توقف د.سويف عند السبعينات من القرن الماضى ورأيه أن السبعينات تميزت فى السياسة الدولية، بأنها لم تكن هوجاء كالستينات! وأنها كانت أكثر انضباطا وتعقلا.. فخروشوف الذى أرسل صواريخه إلى كوبا، وافق على سحبها أمام تهديدات كنيدي.. وكنيدى الذى اندفع فاحتضن مغامرة الكوبيين المنشقين لغزو بلادهم، تراجع ولم يفعل. كما انسحبت أمريكا من فيتنام، وأقبلت على الصين.

أما فى مصر فكانت السبعينات تعنى انتهاء حكم عبدالناصر وبداية حكم السادات، الذى أحب أن يقال له الرئيس المؤمن، وحدوث ما سمى بحركة التصحيح، وتغيير اسم الدولة من الجمهورية العربية المتحدة إلى جمهورية مصر العربية، وعاشت مصر أياما عظيمة فى حرب أكتوبر ١٩٧٣، ويأتى العام ١٩٧٤ ليبدأ تجريد مصر من فرحتها بالنصر، واختلط الحديث مع زيارات كيسنجر المكوكية بالحديث عن الاقتصاد المصرى ووقف إطلاق النار، وإجراءات تطهير القناة لتعمل، بما يعنى عودة الملاحة الدولية، وقطع الطريق على التفكير فى الحرب مرة أخرى.

ويقول د. مصطفى سويف:

فى عام ١٩٧٥ توالت الأحداث (الدالة) فقتل الملك فيصل بعد وقفته إلى جانب الحق المصرى والعربي.. ويبدأ اندلاع الحرب الأهلية فى لبنان، وتشيع الأحاديث فى مصر عن العمولات، ويزداد انتشار المخدرات المضبوطة من ٦ آلاف كيلو جرام حتى عام ١٩٧٣ إلى ٢٢ ألف كيلو جرام فى أواخر ١٩٧٤، وتتوالى الأحداث لتنتهى فى كامب دافيد فى مارس ١٩٧٩ بالتوقيع على اتفاقية السلام، وينال السادات جائزة نوبل فى ديسمبر مناصفة مع بيجن، وتقام العلاقات بين مصر وإسرائيل فى فبراير ١٩٨٠.

فى الثمانينات بدأت حرب أفغانستان والتى استطاعت الولايات المتحدة أن تجعل طرفيها: الاتحاد السوفييتى والجهاد الإسلامي!! وغزت إسرائيل جنوب لبنان وقتلت ٢٠ ألفا، ووقعت أحداث صبرا وشاتيلا!!

وفى مصر تداعت الأحداث، وتم القبض على ١٥٣٦ شخصا ونقل ٦٤ من أعضاء هيئة التدريس فى الجامعات إلى وظائف إدارية فى دواوين الحكومة!! واغتيل الرئيس السادات فى ٦ أكتوبر ١٩٨١!!

ونتوقف أمام أقوال الحكمة لمواطن يعيش هذه الأحداث، ويواجهها، يقول د. مصطفي سويف:

(إنّ عجز العاجز كثيرا ما يتخفىّ فى ثياب الغضب، وفى هذا المقام لا مجال للغضب، إن الاختيار التزام، فإذا كان الالتزام بالعمل فقد وجبت المثابرة والبصيرة)

ويقول:

(كلما اشتدت وطأة إحدى أزمات الصراع بينى وبين السياقات المحيطة ازداد إمعاني فى الإقبال على العمل الذى ارتضيته لنفسى، وارتضيت التوحيد بينه وبين ذاتي). ■

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع: ٨، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع: ١٠، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الاسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة ت: ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ - فاكس: ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع - ٤ شارع بدوي محرم بك - الاسكندرية.

الهلال

أغسطس ٢٠٠٥ / الثمن ٤ جنيهات

د. رشدى سعيد

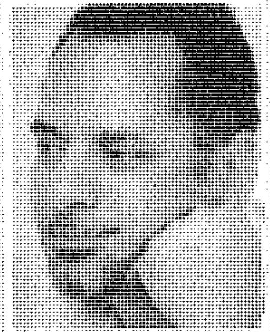
اللبيرالية الجديدة

د. رفعت السعيد

القيمة الوطنية بين الإهدار والإنكار

رجائى عطية

محمد عبده .. عبقرية الإصلاح



محمد مستجاب

قراءة جديدة

د. محمد مندور

الغائب الحاضر

ملف خاص



عربون الغرام

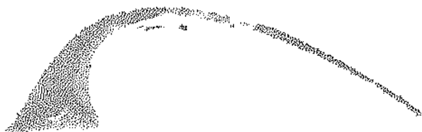
للفنـــان العالمى : إيبـوليت لازيـرج

لوحة وفنان

الهلال

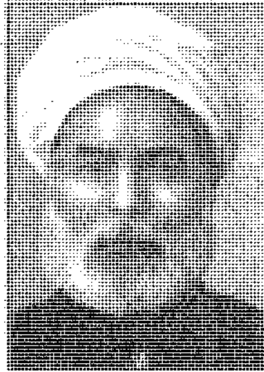
مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

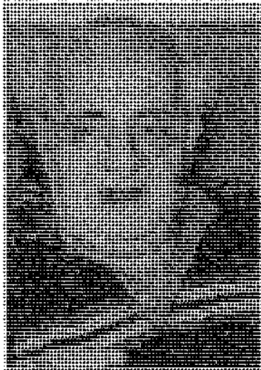






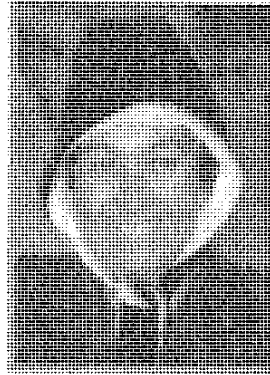
الغلاف: ريشة الفنان
محمد أبو طالب





الأبواب الثابتة





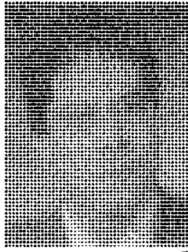


الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

هلال

يضم كل أبناء الوطن

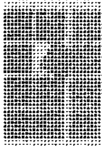


مجدى الدقاق

وأنا أصعد سلالم الدار العتيقة، أحسست بأنني مسئول عن رسالة ظلت تشع بنورها طوال أكثر من قرن من الزمان، وقيثارة يجب أن يستمر العزف عليها ويتنوع، لتصل ألحانها لكل الأسماع.

ها أنا الآن أمام «الهلال» بكل ما يحمله الاسم من معني في الحياة الفكرية والثقافية المصرية والعربية.

هاأنا أمام الرمز الذي شكل وجدان وعقل أجيال من المصريين والعرب.

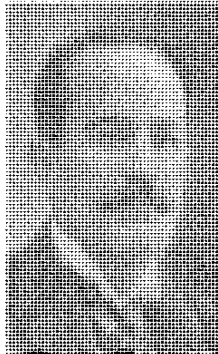


من «المصور» حيث المتابعات السياسية والحزبية والنقابية في القاهرة، إلي رسائل الحرب والمفاوضات من بيروت وصنعاء وعدن، وحوارات وتقارير تونس ودمشق والدار البيضاء، إلي «الهلال» حيث الفكر والثقافة والفنون والشعر والرواية، والإبداع الإنساني بكل ألوانه.

يا لها من مهمة جليلة، ورسالة سامية مقدسة، ودور يجب استمراره وتطويره، واستكمال ما بدأه الرواد الكبار.

الآن .. أنت مسئول عن هلال جرجي وإميل وشكري زيدان، أنت علي مقعد الصحفي والكاتب السياسي علي أمين، وأمام قامة كبري اسمها كامل زهيري، سيجاورك قلم رجاء النقاش وقلبه الحاني، وستتابعك روح علي الراعي، وسيسأل عنك صالح جودت، وستطرق بابك دائما أمينة السعيد، وسيطل عليك من حين لآخر حسين مؤنس، وسيراجع كمال النجمي الصفحات ليطمئن عليها، وسيظل مصطفي نبيل يتابع - وأتمني عن قرب - كما وعدني، ازدهار شجرة الهلال التي أسهم في نموها طوال ما يقرب من عقدين من الزمان.

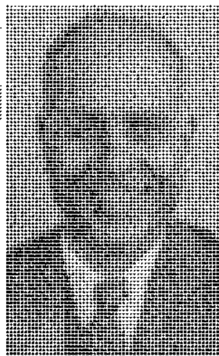
عبء كبير.. وأمانة يجب أن أحفظها لمن بعدي، ومسئولية ضخمة أضع أمامها ضميري المهني والوطني وحساب التاريخ



جرجي زيدان
مؤسس الهلال
ورئيس تحريرها
(١٨٩٢ - ١٩١٤)



إميل زيدان
(١٩١٤ - ١٩٤٧)



أحمد زكي
(١٩٤٧ - ١٩٥١)

رقيبا وحسيبا عليها وعليّ!!

□□□

أعتقد الآن، أنه علينا الإقرار بأن الفكر العربي - رغم مرور سنوات عديدة علي محاولات إحيائه - لا يزال يعيش في أزمة حقيقية، ولا يزال العقل العربي يدور في القضايا نفسها، التي كان من المفترض حسمها منذ نصف قرن من الزمان!!

رغم التقدم التكنولوجي الهائل، وثورة الاتصالات، وسقوط الحواجز والأيديولوجيات، وصعود مفاهيم جديدة في الفكر الإنساني، لا يزال العقل المصري والعربي يبحث عن إجابات لأسئلة ضخمة تدور داخله :

- هل يمكن الجزم بأن قضية الإصلاح السياسي قد تم حلها في الفكر العربي؟

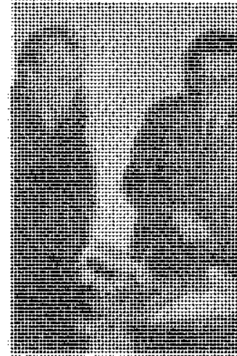
- وهل يستطيع أحد القول بأن ما يثار حول قضايا الإصلاح الديني وتجديد خطابه ، قد تم الاتفاق حول حده الأدني؟

- وهل يمكن الحديث عن أن قضية الوحدة العربية وحدودها وآفاقها تم الانتهاء منها؟

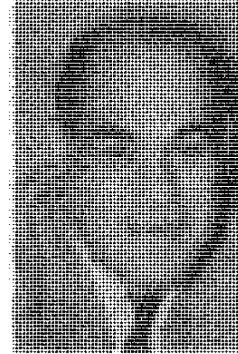
- وهل حسم العقل العربي قضية المرأة ومشاركتها في الحياة العامة..؟!

- هل توصل أحد لحدود علاقة المفكر والمثقف العربي بالدولة والسلطة والمؤسسات الثقافية؟!

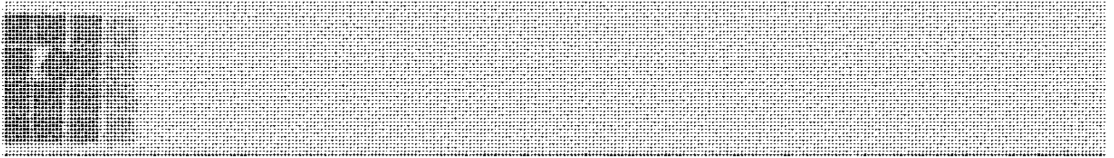
- وهل توصل العقل العربي لميثاق مشترك



إميل وشكري زيدان
(١٩٥١- ١٩٦١)



علي أمين
(١٩٦٢ - ١٩٦٤)



يعطي للجميع، حق الحوار والاجتهاد والبحث والاعتقاد؟!

- وأخيرا.. هل من فهم لطبيعة وعلاقة الفكر والعقل العربي بالفكر الغربي وبثقافات العالم؟!

□□□

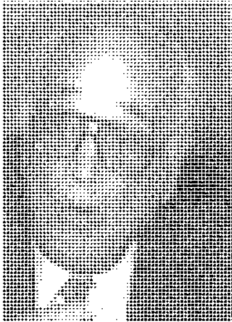
للأسف.. إنها الأسئلة ذاتها التي لم يستطع الفكر العربي الاتفاق علي إجابات لها تقرب المسافات بين فرق وقبائل المثقفين العرب، وظل العقل العربي مشدودا بين الغرقي في الماضي السحيق والسابحين بعيدا عن شواطئ الهوية والشخصية العربية!!

فلا يزال البعض يتحدث عن الحزب الواحد، ويشطح آخرون بالحديث عن ديكتاتورية الطبقة العاملة، في حين يتصور البعض ملاءمة «التجربة الدانمركية» لواقعنا العربي ويحلم البعض الآخر بعودة الخليفة!

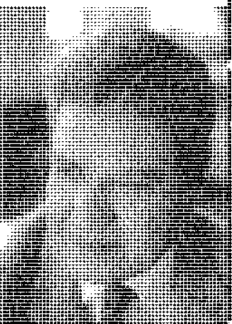
ولا يزال البعض يتحسس مسدسه وقبيلته وأيديولوجيته عندما تذكر كلمة ثقافة، أو حوار أو حق الخلاف والاعتقاد والاجتهاد!!

ولا تزال مفردات قاموس الخيانة والعمالة والتكفير هي المفضلة في الخطاب العربي!!

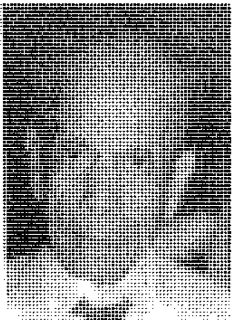
وهناك من يفضل أن تتحول المرأة إلى تمثال من الجمال كما يحدث في إعلانات الفضائيات الملونة، في حين يجاهد البعض لوضعها في كفنها الأسود!!



كامل زهيري
(١٩٦٤- ١٩٦٩)



رجاء النقاش
(١٩٦٩- ١٩٧١)



د. علي الراعي
(يوليو ١٩٧١
أغسطس ١٩٧١)

والبعض أعلن طلاقا بائنا لقضية الوحدة وربما لعروبته نفسها، ولم يحاول أحد النظر والبحث عن حلول أخري ، حتي ولو كانت شبيهة بتجربة «اليورو» !!

□□□

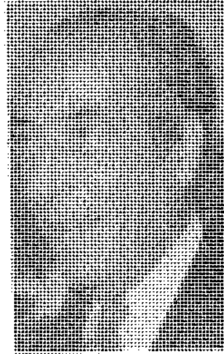
لعل كل هذا سيلقي عبئا علي «الهلال» ورسالتها ، ودورها كجسر للحوار والتواصل الفكري والثقافي بين المفكرين والمثقفين المصريين والعرب أولا، ونقطة انطلاق ومركز إشعاع فكري يفتح صفحة جديدة لإحياء مشروع النهضة المصرية والعربية ثانيا. ونافذة مفتوحة علي ثقافات وفكر العالم كله دون خوف من ذوبان أو ضياع.

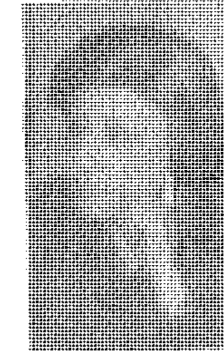
مشروع فكري وثقافي يمجد قيمة العقل والإنسان ، ويراجع التاريخ ويحتفي بكل ما هو مبهر ومستنير في مسيرة الحضارة العربية الإسلامية.

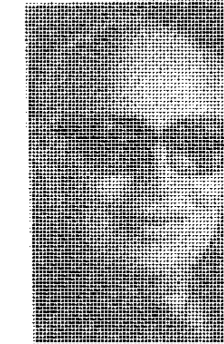
منبر حضاري لكل المبدعين المصريين والعرب ، وخصوصا للذين ضاقت بهم سبل النشر.

تواصل فكري وثقافي بين الأجيال يحفظ للأساتذة والرواد مكانتهم، ويفتح الأبواب لأجيال جديدة لم تتح الفرصة لها للوجود.

نافذة إطارها الأول إبداع المبدعين، بعيدا عن دراويش الثقافة وميلشياتها، متحررة من سيطرة حزب بعينه ، أو ابتزاز شلل التنظير


صالح جودت
(١٩٧١ - ١٩٧٦)


أمينة السعيد
(١٩٧٦ - ١٩٧٨)


د.حسين مؤنس
(١٩٧٨ - ١٩٨٢)

وفرق الموت، وجنرالات المقاهي !!

منبر يحافظ علي دور مصر الثقافي والفكري يشع بنوره في محيطه العربي، راصدا كل المتغيرات في الفكر المصري والعربي والعالمي، يحفظ لمصر رسالتها الحضارية، ويشيع مفاهيم الانفتاح والحوار والتسامح والسلام ، وحقوق الانسان والمواطنة والمشاركة بسقف ديمقراطي يحفظ للوطن سيادته ، ويحافظ علي وحدة شعبنا، انطلاقا من احترام معتقدات الناس وإيمانهم.

طاقة نور تواجه ثقافات الكراهية والاغتيال .. تنير الطريق أمام الإبداع والخلق والخيال من أجل مناخ تسوده قيم الحرية والجمال.

ستسعي «الهلال» لتحريك مياه الحياة الثقافية والفكرية في واقعنا، وستحمل مشعل الفكر والحرية والعقل والنور ، وتحمل راية الاستنارة والتنوير في إطار حوار وجدل صحي ، بعيدا عن التشهير والتخوين والتكفير.

□□□

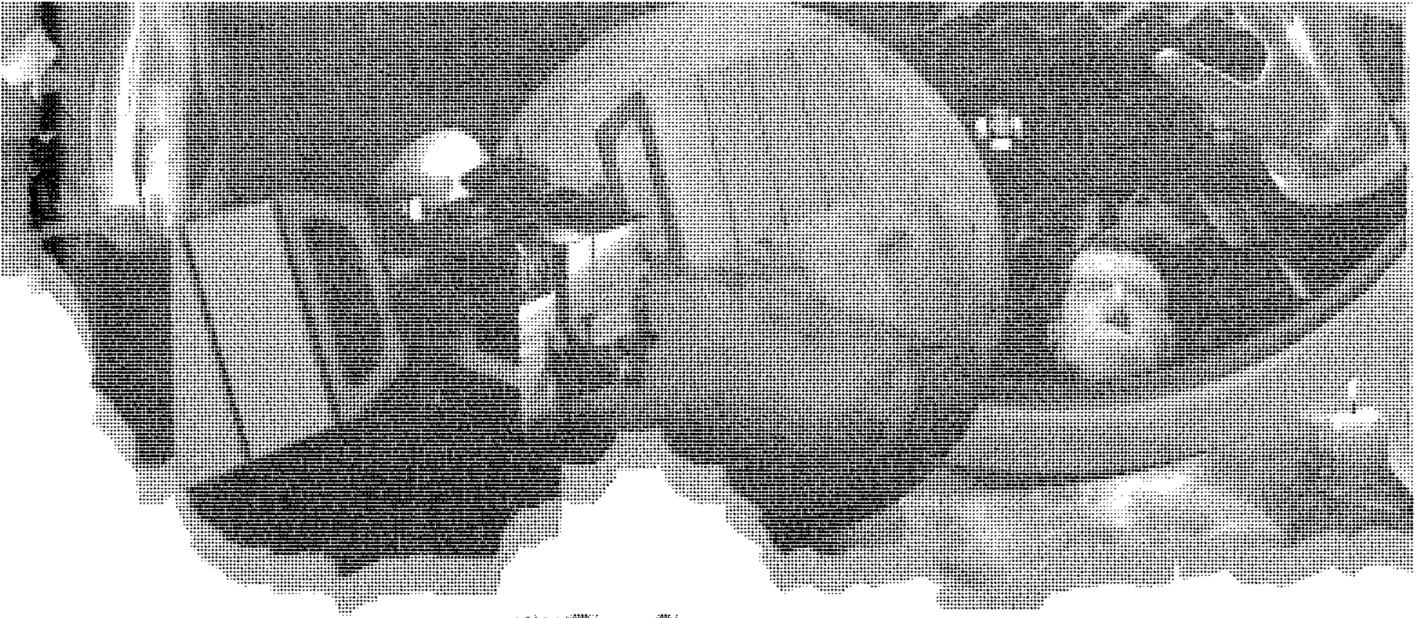
نعتقد أن رسالة «الهلال» لن تتحقق إلا بجهد وتعاون كل مفكر ومثقف ومبدع مصري وعربي ، ولهذا أؤكد أن «الهلال» ستكون هلالا يحتضن ويضم كل أبناء الوطن.. وأدعو أن يعينني الخالق علي هذه المهمة.



كمال النجمي
(١٩٨٢ - ١٩٨٤)

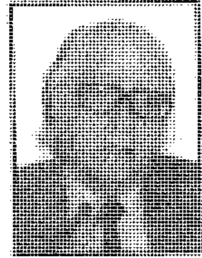


مصطفى نبيل
(١٩٨٤ - ٢٠٠٥)



الإبداع

مدخل إلى القرن الواحد والعشرين



د. مراد وهبه

كوكب الأرض، الآن ، لم يعد فى حالة تجزئة إلى دول وشعوب قائمة بذاتها وبمعزل عن الكل، إذ هو فى حالة تشابك وتداخل وترابط بحكم ظاهرة الكوكبية: (المترجمة خطأ إلى العولمة) التى يمكن إيجازها فى ثلاث خصائص: الإنترنت أى الكل المترابط، والبريد الإلكترونى، والتجارة الإلكترونية. والتجارة الإلكترونية هى قناة دولية للسلع والخدمات والأسواق والوظائف والأبنية الصناعية والقيم الاستهلاكية. إلا أن التغيير الأهم يكمن فى أسلوب رؤيتنا للعالم ولأنفسنا. مثال ذلك: فى التجارة الإلكترونية، كما فى الإنترنت والبريد الإلكترونى، تموت المسافة فى الزمان وفى المكان، ومن ثم تنشأ الشركات عابرة القارات، بل ينشأ الإنسان العابر فى رؤيته للحدود. وإذا كانت الحدود مقيدة للإبداع فالإبداع إذن ملازم للتجارة الإلكترونية.

والتجارة الإلكترونية هي محور مجتمع المعرفة على حد قول بيتر دركر عميد أساتذة الإدارة فى أمريكا الآن فى جامعة كليرمونت منذ عام ١٩٧١، إذ هو الذى صك مصطلح «مجتمع المعرفة» ويعنى به تحويل اتجاه المعرفة من اتجاهها نحو العمل إلى اتجاهها نحو المعرفة ذاتها . ويتم هذا التحول عندما نتوقف عن القول بأن هذا الشخص متعلم ونقول عنه إنه رجل المعرفة أو امرأة المعرفة، وعندما نتوقف عن القول بأن هذا عامل زراعى أو عامل صناعى ونقول إنه عامل المعرفة. ومن هذه الزاوية فإن مجتمع المعرفة يتجاوز الأيديولوجيات، أى المذاهب التى تنتهى بالـ«إيَّة» مثل الفاشية والنازية والشيوعية والرأسمالية. وإذا كانت الـ «إيَّات» مانعة من الإبداع، وإذا كان مجتمع المعرفة ضد الـ «إيَّات» فهو اذن مع الإبداع. ومن هنا يمكن القول بأن الإطار المرجعى هو الإطار الذى ينبغى أن يتمثل المجتمع المصرى ، ومن ثم يتمثله نسق التعليم فى تطوره المنشود، باعتبار أن التعليم هو المدخل إلى أى تطور اجتماعى.

والسؤال إذن :

كيف يكون ذلك ؟

لقد عرفنا مجتمع المعرفة ولكننا لم نعرف الإبداع حتى نستكمل تعريف مجتمع المعرفة.

والسؤال إذن :

ما الإبداع ؟

إنه ، على حد تعريفى، «قدرة العقل على تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع». وحيث إن تعريفى للإبداع فى شقه الثانى ينص على تغيير الواقع، فبديل الوضع القائم هو الوضع القادم.

والوضع القادم هو رؤية مستقبلية، المستقبل إذن محايث فى الإبداع وإذا كان المستقبل مرتبطاً بتحقيق غاية فالأمل إذن غائى. وإذا كانت الغاية مطروحة فى المستقبل فالفعل إذن مستقبلى . ولأنه مستقبلى فهو رمز على النفى من حيث إنه رافض لوضع قائم، ورمز على الإيجاب من حيث إنه محقق لوضع قادم، أى لوضع ممكن. ومعنى ذلك أن الوضع الممكن هو علة تغيير الوضع القائم، أى أن العلة مطروحة فى المستقبل وليست مطروحة فى الماضى. ومن ثم فالعلة ذاتها هى فى مجال الإمكان، أى أنها لن تتحقق وإنما هى فى الطريق إلى التحقق. الحرية إذن مطروحة فى المستقبل وليست مطروحة فى الماضى. وإذا كان التابو (المحرم) مطروحاً فى الماضى . فالحرية، بهذا المعنى،

مجاوزة للمحرم. الحرية إذن محايثة فى الإبداع، ومن ثم فالذى يحد من الحرية يحد، فى نفس الآن، من الإبداع.

والسؤال إذن :

ما الذى يحد من الحرية ؟

منطقياً هو المحرم.

وما المحرم ؟

إنه الثقافة عندما تتمطلق، ومن ثم فالمحرم ثقافى الطابع.

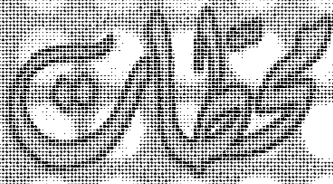
وأين يكمن المحرم الثقافي ؟

إنه فى الذاكرة. والعلاقة بين الذاكرة والمحرم الثقافى علاقة طردية، بمعنى أنه كلما قويت الذاكرة تجمد المحرم الثقافى، ومن ثم تصبح الذاكرة هى ذاكرة السلف أو «العقل الجمعى» على حد تعبير عالم الإجتماع الفرنسى إميل دوركايم (١٨٥٨ - ١٩١٧).

فإذا استند التعليم إلى الذاكرة فقد استند إلى التذكر، ومن ثم يصبح العلم محصوراً فى التذكر. وقديماً قال أفلاطون «إن العلم تذمر والجهل نسيان». وإذا كان ذلك كذلك يكون لدينا ثقافتان: ثقافة الذاكرة وثقافة الإبداع. ثقافة الذاكرة محكومة بالتعريف التقليدى للإنسان بأنه حيوان اجتماعى، أى حيوان ماضوى، أى حيوان محصور فى عقله الجمعى. وثقافة الإبداع محكومة بتعريفنا للإنسان بأنه حيوان مبدع، أى حيوان مستقبلى، ومن ثم تدخل ثقافة الإبداع فى توتر مع ثقافة الذاكرة. وتاريخ العلم شاهد على هذا التوتر، ذلك أن العلم إبداع، وهو من هذه الزاوية يصطدم مع ثقافة الذاكرة وتكفير العلماء دليل على هذا الصدام. إلا أن هذا الصدام هو المولد للإبداع.

وحيث إن نسق التعليم القائم يستند إلى التلقين والحفظ والتذكر فإنه لن يكون صالحاً للبقاء فى الإطار المرجعى للقرن الواحد والعشرين، وهو مجتمع المعرفة المبدع. ويبقى بعد ذلك ضرورة تغيير النسق القائم، وهذه ليست مهمة وزارة التعليم لأنها صانعة النسق القائم، وإنما مهمة الجمعيات الأهلية لأنها هى القادرة على أن تكون ضاغطة لتغيير النسق القائم.

فإذا لم تكن على وعى بهذه القدرة فالدخول إلى القرن الواحد والعشرين يمتنع.



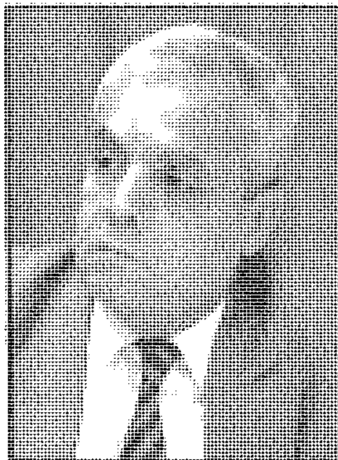
يونان لبيب رزق
صناعة المستقبل بقراءة التاريخ

في رحاب المجلس الأعلى للثقافة، وفي إطار الاحتفال بكبار المثقفين والمؤرخين، وبحضور د. جابر عصفور الأمين العام للمجلس، تم الاحتفال وتكريم الدكتور يونان لبيب رزق على عطائه التاريخي والثقافي للوطن العربي، وفي إطار حصوله على جائزة مبارك للعام الجاري ٢٠٠٥.

تحدث في بداية الاحتفال الدكتور عبد العظيم رمضان مقرر لجنة التاريخ بالمجلس قائلاً . إن تكريم د. يونان تكريم لكل المؤرخين المخلصين الأمناء، مؤكدا أنه تكريم مستحق لأن د. يونان ليس مؤرخا فقط وإنما هو قيمة خلقية في وقت تراجعت فيه القيم والأخلاق.

وأضاف د. رمضان أن كتابات د. يونان تتصف بالعلم العميق في التاريخ، وعدم الخروج عن القواعد العلمية، والأمانة الشديدة.

وقال الدكتور جابر عصفور في كلمته : إن د. يونان قيمة تاريخية من القيم التي نعتز بها، يتسم بالتواضع، الذي هو سمة العلماء، وعفة اللسان والصدق في القول والفعل.

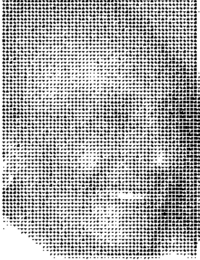


وأضاف أن ما يشده في أسلوبه كمؤرخ هو سهولة الكتابة، والاهتمام بالجوانب الاجتماعية واليومية وحياة المهمشين في الأرض.

وفي كلمة الدكتور رفعت السعيد أشار إلى أن د. يونان استطاع الخروج بالتاريخ عن تعريف الإغريق له بأنه «البحث عن الأشياء الجديرة بالمعرفة والتي وقعت في الماضي» إلى كتابة التاريخ الحي في الحاضر والمتطلع إلى المستقبل، وهكذا يكون التاريخ علما جديرا بالمعرفة لأنه يفتح الباب أمام مستقبل الأمة ولا يكتفي بالنظر إلى الماضي.

وفي تعقيبه على كلمتي د. عبدالعظيم رمضان ود. جابر قال د. يونان إنه يشرف بزمالته وصداقته للدكتور عبد العظيم منذ ٤٠ عاما وأنه أصبح المنافس الوحيد له في الكتابة التاريخية دون أن يؤدي ذلك لأي غيرة بينهما، كما عقب على كلمة د. عصفور قائلا : إنه اكتشف نفسه من جديد من خلال كلمة د.جابر، مؤكدا أن هذا التكريم ليس له وحده وإنما لكل من ساهموا في تاريخ د. يونان لبيب رزق.

الليبرالية الجديدة

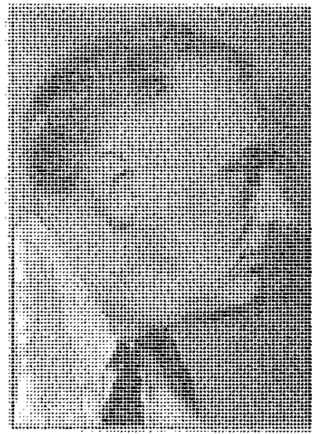


د. رشدى سعيد

أصبح الحديث عن الليبرالية متواردا فى الأدبيات السياسية الحديثة كما أصبح مبدأ اتخذته الكثير من الأحزاب والتجمعات السياسية الناشئة فى مصر والعالم العربى شعاراً لها - وفى هذا المقال سأحاول أن أعرض لأهم سمات هذه الليبرالية الجديدة التى تبنتها هذه الأحزاب وكيفية اختلافها عن المبادىء الليبرالية التقليدية التى عرفها جيلنا والتى هدتنا فى محاولاتنا لبناء عالم أفضل تختفى فيه الحروب وتحل فيه النزاعات بالطرق السلمية وتتأكد فيه حرية الإنسان وتتساوى فيه الفرص أمام كل فرد فيه.

أما عن مبدأ الليبرالية السامى الذى عاش جيلنا يناضل من أجله فهو قديم نشأ مع بزوغ الحضارة الصناعية فى أوروبا فى القرن الثامن عشر وتطور مع الزمان حتى وصل إلى أعلى سموه فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فى منتصف القرن العشرين، واستهدف هذا المبدأ عند نشأته تحرير الفرد من القيود التى كان المجتمع قبل الصناعى يفرضها عليه، والتى كانت تحدد مسئولياته وحقوقه طبقا لموقعه فى المجتمع الأبوى والطبقى الذى كان سائدا مع طول التاريخ الإنسانى. وفى هذه المجتمعات القديمة لم يكن للإنسان حق فى التفكير المستقل فقد كان جزءا من كل، مغمورا وسط مجتمعه والموقع الذى ولد فيه.

وتميز مبدأ الليبرالية عند نشأته بنبذه لأسس المجتمع القديم وعلى الأخص ما تعلق منها بالقيود التى كانت تحد من تفكير الفرد والتى كان رجال الدين الذين سلطوا على هذا المجتمع يضعونها.. ومن هنا فقد ارتبط ظهور مبدأ الليبرالية مع مبدأ فصل الدين عن الدولة ومع مبدأ سيادة العقل وحرية الفرد فى تقرير شكل حياته الروحية .. وامتدت هذه الحرية لكى تشمل الجوانب الاقتصادية من حياة الفرد


فرانكلين روزفلت

فقد كان الليبراليون الأوائل من أشد المؤيدين لمبدأ حرية التجارة الذى ساد الفكر الاقتصادى حتى سنوات النصف الثانى من القرن التاسع عشر - واستند هذا المبدأ على أساس ان المجتمع يستطيع أن يصل إلى أفضل صورة لو تركت للفرد الحرية التامة للعمل حسب ما يرغب وبدون أى تدخل من السلطة الحاكمة والتى كان الليبراليون يطالبونها بقصد صلاحياتها على الحفاظ على الأمن وحماية الفرد فى عمله الذى اختاره بنفسه - على أن هذا التصور الذى كان استمراره معتمدا على نجاح قوى السوق فى تقرير حجم الإنتاج والاستهلاك لم يستطع الصمود بعد إدخال نظام الإنتاج الكتلى الكبير فى أوائل القرن العشرين مما أدى إلى تزايد

الإنتاج حتى فاض بالسلع التى لم تجد من يشتريها وقد أحدث هذا الخلل الكساد الكبير والأزمة الاقتصادية الهائلة التى طالت العالم الرأسمالى كله فى سنة ١٩٢٩ وما تلاها من أعوام - وبهذا الكساد أصبح الالتزام بمبدأ حرية التجارة وبقانون السوق الذى كان يفترض أن العرض يخلق الطلب المقابل صعبا. وتحت وطأة هذه الظروف غير المواتية والتى شكلت تحديا كبيرا للنظام الرأسمالى قبل الليبراليون تطوير مبادئهم والأخذ بالمبدأ الكينزى الذى ابتدعه الاقتصادى البريطانى الشهير جون كينز بضرورة تدخل الدولة لتنشيط الطلب على السلع للحد من الركود والخروج من الأزمة الاقتصادية التى سببها قصور حجم الطلب الكلى على السلع والخدمات - ولم يعكس هذا القبول أى تراجع عن مبدأ حرية الفرد وحقوقه الاجتماعية التى تضمنت فيما تضمنت إتاحة الفرص المتساوية أمام كل أعضاء المجتمع للتقدم كل حسب طاقته - وكانت الولايات المتحدة هى السباقة فى تطبيق مبادىء هذه الليبرالية الجديدة والتى كان لها الفضل فى انقاذ النظام الرأسمالى حتى ليمكن القول بأن التاريخ الأمريكى الحديث هو وفى مجمله تاريخ هذا الفكر الليبرالى والذى شكل أحد الأعمدة الأساسية لتوجهات كل من الحزبين الجمهورى والديمقراطى حتى سنى نهاية الحرب الباردة - ففى ثلاثينات القرن العشرين طبق الرئيس الأمريكى فرانكلين روزفلت مبدأ تدخل الدولة من أجل تنشيط الطلب الفعال على الإنتاج الذى تكاثر ولم يكن يجد من يطلبه وكذلك من أجل إعادة توزيع الدخل لتحقيق بعض من العدالة الاجتماعية فأدخل نظام التأمين الاجتماعى للمسنين والمعاش للعاطلين عن العمل، وأصبحت هذه السياسة ومنذ ذلك التاريخ السياسة الأمريكية الثابتة التى سار فى نهجها كافة رؤساء الولايات المتحدة من جمهوريين وديمقراطيين وحتى نهاية الحرب الباردة فى أواخر سنوات ثمانينات القرن العشرين وقد توجت هذه السياسة التى استهدفت اعطاء النظام الرأسمالى وجها انسانيا فى عهد الرئيس لندون جونسون فى سبعينات القرن

العشرين عندما تم تمرير عدد من القوانين التى استهدفت بناء المجتمع العظيم والتى كان من بينها الحقوق المدينة للملونين والبرامج الاجتماعية لمكافحة الفقر والرعاية الصحية للفقراء والمسنين وغيرها من القوانين التى اعطت للولايات المتحدة وجها انسانيا كان الناس فى جميع أرجاء الأرض يتطلعون إليه ويأملون فى مضاهاته.

على أن قبول مبدأ تدخل الدولة لتنظيم الاقتصاد لم يقلل من تمسك الليبراليين بمبدأ حرية الفرد والإصرار على عدم تدخل السلطة فى شئونه ومن هنا كان الغضب عارما قام السناتور ماكارثى فى خمسينات القرن العشرين بالتفتيش فى عقول الناس ومطاردة بعض كبار المفكرين والعلماء بحجة انتمائهم لليسار وعندما تم الكشف فى سبعينات القرن العشرين عن التجاوزات التى قامت بها اجهزة المخابرات للتجسس على الكثيرين خلال سنى حرب فيتنام والتى تم فى أثرها تشكيل لجنة للتحقيق فى الكونجرس الأمريكى برئاسة السناتور تشرش Church حيث من هذه التدخلات فى الحياة الشخصية للمواطنين. وظل مبدأ تأكيد حرية الفرد أحد أهم المحاور التى دار حولها الفكر الليبرالى والتى حدت بالكثير من الشباب فى تلك الأيام إلى الامتناع عن الخدمة فى أى من مؤسسات التجسس أو التنصت أو المخابرات وكانت مكاتب التوظيف التى كانت تنصب فى الكليات الأمريكية وقت التخرج لملء وظائف هذه المؤسسات الشاغرة خالية أو شبه خالية من الطالبين.

والمبدأ الثانى الذى شكل أحد أهم أعمدة الحركة الليبرالية هو مبدأ نبذ الحرب كوسيلة لحل النزاعات والعمل على الحفاظ على السلم العالمى .. وقد أصبح هذا المبدأ مسلما به فى اعقاب الحرب العالمية الثانية التى شهدت الإنسانية فيها أهوالا لم يسبق لها مثيل حتى بلغ قتلاها أكثر من ثلاثين مليونا من البشر فضلا عن جرحاها ومشوهيها كما شهدت خرابا تفوق التصور - وهنا بدا وكأن البشرية قد أفاقت لكى تعملَ على إقامة السلام الدائم. وكان إنشاء منظمة الأمم المتحدة أحد أهم الأدوات التى اعتقد

الكثيرون وفى مقدمتهم الليبراليون بأهميتها كمنبر لحل المشاكل التى يمكن أن تؤدى الى الحرب ولذا فقد كان أمر تمكين الأمم المتحدة والعمل على سيادة القانون الدولى من أساسيات الفكر الليبرالى وكان الامل معقودا على أن يستتب السلام عندما تقبل أطراف النزاع وساطة الأمم المتحدة وقراراتها وعندما تنبذ الدول مبدأ الحرب الاستباقية وتنهى الاستعمار واحتلال اراضى الغير وبالفعل قامت الأمم المتحدة على طول تاريخها وعلى الاخص فى سنواتها الأولى بالإسراع بعملية تصفية الاستعمار وبالتأكيد على مبادىء حقوق الإنسان وقدمت فى هذه المجال أجل الخدمات وتبنت سلسلة من القرارات والإعلانات التى أكدت هذه الحقوق وعلى الأخص ما تعلق منها بحقوق المهمشين والضعفاء كالمرأة والطفل والأقليات.

وعلى مدى العقود الثلاثة التى أعقبت نهاية الحرب العالمية الثانية كان تيار الفكر الليبرالى الذى حاولت أن الخص اهم مبادئه السياسية فى السطور السابقة أحد اهم التيارات السياسية التى شكلت النظام العالمى على طول هذه السنوات، وكان هذا التيار سائدا على وجه الخصوص فى الولايات المتحدة وفى حزبيها الأساسيين الديمقراطى والجمهورى فقد كانت له جذور تمتد إلى نشأة هذه البلاد كما كان سائدا أيضا فى أوروبا الغربية حين تولى الحكم فيها أحزاب يسار الوسط. وفى ظل هذه الحكومات عاش العالم العربى سنوات طويلة من الرخاء والتوظيف شبه الكامل والسلام الاجتماعى الذى توطد بفضل تطبيق عدد من التشريعات المتقدمة التى استهدفت إقامة مجتمع الرفاهية فأصبح التعليم وحتى سنى الجامعة بالمجان فى معظم دول أوروبا الغربية كما تم ضمان التأمين الاجتماعى للكافة وكذا تأمين الحياة الكريمة للمسنين والمهمشين فى المجتمع وسعت هذه الدول لكى يكون لها وجها انسانيا فثبتت حقوق الفرد فى قوانينها السياسية ودعمت حريته وسيدت القانون واكدت استقلالية القضاء - وبلغ الوجه الإنسانى لهذه الدول ذروته عندما ألغت حكم الإعدام من قوانينها.

ومن الملاحظ ان الفترة التى ساد فيها الفكر الليبرالى كما شرحت أصوله فيما سبق العالم الصناعى الغربى تزامنت وفترة الحرب الباردة التى قامت بينه وبين الاتحاد السوفييتى الذى كان يرفع شعارات العدل الاجتماعى والتى كان لها صدى كبير بين الشعوب عامة مثلت تحديا كبيرا أمام الدول الغربية والتى قامت أمام هذا التحدى بحركة استباقية تبنت بمقتضاها هذه الشعارات واعطت لها وجها انسانيا - وللحق فإن استمرار النظام الرأسمالى اصبح ممكنا فقط بفضل تطبيق السياسة الليبرالية فى مجال الاقتصاد والاجتماع فى أعقاب انهياره شبه الكامل الذى لحق به فى أزمة الكساد الكبرى فى سنة ١٩٢٩ والتى حدثت بعد اثنتى عشرة سنة من قيام الاتحاد السوفييتى الذى كان يؤكد على حتمية سقوط النظام الرأسمالى - حقا لقد أخرجت الليبرالية النظام الرأسمالى من أزمته وطورته لكى يكون له شكلا انسانيا جعله اكثر قبولا بين عامة الناس من النظام الشمولى والصارم الذى كان الاتحاد السوفييتى يتبعه.

ويسقوط الاتحاد السوفييتى فى أواخر ثمانينات القرن العشرين انتهى زمن التحدى الذى كان النظام الرأسمالى يجابهه وبدا وكأن العالم كله قد دان للولايات المتحدة التى قادت الحملة فقد كانت لديها القوة العسكرية الكاسحة التى كانت قد بنتها وطورتها خلال سنى الحرب الباردة كما أصبحت لها الغلبة فى ميدان الاقتصاد باتساع اعمال الشركات العملاقة التى امتد نشاطها لكى يغطى العالم كله بفضل الفرص التى أعطيت لها لتملك الجزء الأكبر من الأصول الرأسمالية للكثير من الدول عن طريق عمليات الخصخصة التى فرضت عليها وكذلك بفضل التطورات التكنولوجية الحديثة التى زادت من كمية الانتاج ومن القدرة على التوزيع زيادة كبيرة.

وواكب ظهور هذا العالم الجديد تنامى حركة دخول الدين فى مجال السياسة وكان الحزب الجمهورى بالولايات المتحدة أول من رأى الاستفادة من هذه الحركات لبناء قاعدة له من الأنصار وأخذ الحزب يبتعد رويدا رويدا عن المبادىء



الليبرالية التى كان يتبناها وكسب بذلك تأييد الحركة وأنصارها الذين يمثلون عددا كبيرا من سكان ولايات البرارى والجنوب والذين تم تسييسهم وتبنى الحزب افكار هذه الحركة ودعا بهمة لتحريم الاجهاض ولمحاربة الشذوذ الجنسى ولتعليم الدين فى المدارس وغير ذلك من القضايا التى تثير الحمية الدينية وتراجعت فى المقابل من برنامج الحزب القضايا التى تخص الفقر أو حقوق الإنسان.

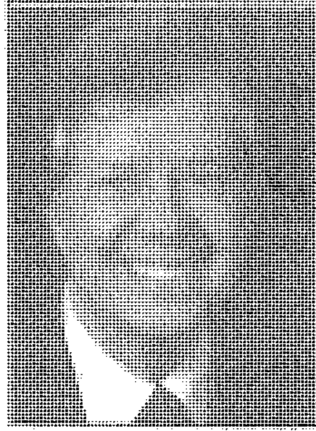
وفى نفس الوقت الذى بدأت فيه الحركات الدينية تلعب دورا سياسيا مهما بداخل الولايات المتحدة نشطت أيضا الحركات الإسلامية واخذت دفعة كبيرة عندما غزا الاتحاد السوفييتى افغانستان الأمر الذى استغلته الولايات المتحدة لكى تلقن الاتحاد السوفييتى درسا ولكى توقعه فى أوحال الحرب المستمرة والنازفة فشجعت تعبئة شباب المسلمين من مختلف الأرض لدخول الحرب ومدتهم بالسلاح والأموال والمعلومات وبهذه التعبئة اخذت الحركة الدينية الإسلامية دفعة هائلة فى التنظيم والتدريب والثقة بالنفس بعد أن حققت النصر فى هذه الحرب حتى وأنها ظنت انها قادرة على تحقيق اهدافها التى تعدت تحرير دار السلام إلى السيطرة على دار الحرب بل وإلى إدخالها تحت راتبها ايضا.

وجاءت أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ المفجعة والتى تم فيها تدمير برجى التجارة العالميين فى نيويورك ومبنى وزارة الدفاع الأمريكية بواشنطن تأكيدا على أن أهداف الحركة الإسلامية عالمية فى الأساس ومتضمنة العدوان على أهل دار الحرب وكان تأثير هذه الأحداث على الولايات المتحدة بالغا إذ أمكن بفضلها تحرير حزمة من القوانين المقيدة للحريات الفردية والتى زادت من سلطة أجهزة التنصت والمخابرات وبررت الحرب الاستباقية والاقدام عليها دون سند من القانون او بقرار من الأمم المتحدة.

وفى مثل هذه الأجواء تراجعت الحركة الليبرالية التقليدية فى الولايات المتحدة حتى أصبح مجرد ذكرها مكروها والمتمسكين بمبادئها من الموصومين والمارقين - أما فى بلاد العالم الثالث وعلى الأخص فى



البلاد العربية التى عانت من النظم الدكتاتورية معاناة كبيرة فقد أصبح للكلمة بريق آخر وأصبح لها دعاة كثيرون - واختلفت مبادىء هؤلاء الدعاة الجدد من المبادىء الليبرالية التقليدية فقد تبنوا أفكارا وبرروا اعمالا لا تمت لليبرالية بصلة مادام القيام بها سيؤدى إلى الوصول إلى هدف إحلال نظم الحكم القمعية بهذه البلاد بنظم ديمقراطية تلحق بالعالم الجديد الذى تقوده الولايات المتحدة وتعيش فى سلام مع إسرائيل ومن الأحداث التى تم تبريرها العدوان الذى قامت به الولايات المتحدة ضد نظام الحكم الدكتاتورى الذى كان سائدا فى العراق بل وكل عدوان يمكن ان يأتى فى مستقبل الأيام مادام الهدف منه احلال أنظمة ديمقراطية بدلا من الأنظمة الدكتاتورية القائمة.. ويتضمن هذا التبرير كل التجاوزات التى تقوم بها هذه القوى الغازية فى مجال حقوق الإنسان أو فى كسر القوانين الدولية السائدة أو فى استخدام القوة



كارتر

المفرطة والعقاب الجماعى ضد كل من نمرد على هذه الأوضاع. ومن اللافت للنظر ان هذا التبرير لا يمتد لكى يشمل الاعتداءات والتجاوزات والانتهاكات التى تقوم بها جماعات المقاومة ضد الاحتلال او تلك التى تقوم بأعمال التخريب والقتل بلا تمييز فى البلاد المحتلة .

أما فى ميدان الاقتصاد فقد عاد الليبراليون الجدد إلى مبدأ الحرية المطلقة فى تنظيمه بل واعتبار مبدأى العدل الاجتماعى وتدخل الدولة لإعادة توزيع الثروة من المبادىء البالية التى هى من بقايا النظم الشمولية والتى ثبت فشلها.

وسبب ارتفاع صوت دعاة هذه الليبرالية الجديدة إزعاجا كبيرا بين بعض مثقفى البلاد العربية فأصدروا بيانا فى شهر يونيه سنة ٢٠٠٥ بعنوان «صرخة ضد التبسيط» يندون فيه بالتوجهات التى جاءت بها مجموعة المثقفين من دعاة الليبرالية الجديدة وأكد المثقفون فى بيانهم على أن احترامهم للحضارة

الغربية التى أفرزت المبادىء الليبرالية التى يؤمنون بها لا يعنى موافقتهم على كل ما تقوم به الحكومات التى تستظل بهذه الحضارة وخاصة تلك التى خرجت على المبادىء الليبرالية وأصبحت ذات توجهات أصولية وقامت بالعدوان على الغير دون سند وبانتهاك حقوق الإنسان فى السجون التى أقامتها وأدان البيان كافة الاعتداءات بغض النظر عن الجهة التى صدرت عنها بما فيها التى تدبرها حركات الفكر الجهادى - وايد البيان الانفتاح على العالم وتشجيع الاستثمار وعلى ضرورة ايصال ثمار هذا الاستثمار على كافة طبقات المجتمع بما فيهم المهمشين.

وقويل البيان باستنكار من جماعة المثقفين من مؤيدى الليبرالية الجديدة.

إذن..

حاولت فى هذه العجالة ان أعرض لأفكار كل من الليبراليين التقليديين الذين كان لهم أكبر الأثر على الحياة الروحية والسياسية للعالم منذ ظهوروا فى القرن الثامن عشر والليبراليين الجدد الذين ظهروا على الساحة السياسية فى الكثير من دول العالم الثالث وعلى الأخص فى البلاد العربية بعد انتهاء الحرب الباردة فى أواخر القرن العشرين وما أدخلوه من دعاوى نحت بالفكر الليبرالى التقليدى منحى جديدا مسخ الكثير من مبادئه الأساسية ويبدو لى أن الكثير من هذه الدعاوى الجديدة قد نشأت كرد فعل للحكم الاستبدادى الذى عانت منه هذه البلاد التى ظهر فيها هذا الفكر الجديد فقد سيطر الخلاص من هذا الحكم على دعاته فلم يعد هناك ما يمنع من قبول الاحتلال الأجنبى وكسر القوانين الدولية وممارسة العنف وتقييد حريات الفرد وتمجيد العاملين مع أقلام المخابرات المحلية أو الأجنبية مادامت كل هذه ستؤدى إلى تغيير نظم الاستبدادية التى يعيش الناس فى ظلها .

وحتى بعد أن اثبتت الأحداث عقم هذه الممارسات وعجزها عن إحلال نظم ديمقراطية محل تلك التى تمت ازالتها فقد ظل التمسك بصحة هذه الممارسات وخداع النفس بنجاحها قائما واصبح مجرد اجراء

الانتخابات فى بلد محتل حتى ولو أفرزت حكومة صورية وعاجزة انجازا على طريق الديمقراطية كما أصبح استخدام العنف والحد من حرية الفرد ناجما فى الحد من التطرف حتى ولو كان الواقع يثبت عكس ذلك تماما.

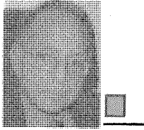
أما فى ميدان تنظيم المجتمع فقد عاد الليبراليون الجدد إلى قبول مبدأ حرية التجارة والاقتصاد وإعمال قوى السوق كأفضل طريق لحل المشاكل الاقتصادية فى المجتمع حتى ولو جاء تطبيق هذا الطريق بمشاكل كبرى كالتوزيع غير العادل للثروة التى أصبحت تتركز فى إيد قليلة أوتزايد البطالة وكلها من المشاكل العابرة التى يرى الليبراليون الجدد أن قوى السوق يمكن أن تتكفل بحلها.

ولولا يقينى بحسن نية ليبراليى العالم الثالث الجدد ويحبهم لبلادهم ورغبتهم فى تغيير احوالها إلى الأفضل لكنت قد حسبتهم الذراع الخفى للمحافظين الجدد الذين اختطفوا الحكم فى الكثير من بلدان العالم الصناعى والتى أصبحت هى نفسها تعانى من سيادتهم على أحوالها والتى لا أشك فى انها ستكون سيادة مؤقتة فالمشاكل التى يجابهها العالم الصناعى اكبر بكثير مما يمكن ان يحله الفكر المحافظ الجديد. وفى ظنى ان ما جاءت به الثروة التكنولوجية الهائلة التى حدثت على مدى العقدين الأخيرين والتى زادت من انتاج السلع زيادة كبيرة ورفعت من كفاءة الخدمات والقدرة على التوزيع سوف تؤدى إلى مشاكل كثيرة لعل من أكثرها ازعاجا تزايد البطالة والتى وصلت اليوم الى حد خمس القوى العاملة فى الكثير من بلاد العالم الصناعى والتى إن لم تحل مشكلتها ويعاد توزيع الثروة لتفعيل الطلب على السلع المتكاثرة لدخل العالم الصناعى فى أزمة كاسحة.. وفى يقينى ان المحافظين الجدد الذين لهم الغلبة اليوم فى العالم الصناعى وانصارهم من الليبراليين الجدد فى العالم الثالث والبلاد العربية لا يملكون الأفكار التى يمكن ان تخرج العالم من هذه المشاكل التى بدأ شبحها فى الظهور.

* مفكر وأستاذ جامعى

القيمة الوطنية للتاريخ

بين الإهدار والإنكار



د. رفعت السعيد



عندما وضع الإغريق تعريفا جامعا لعلم التاريخ. فقالوا إن «استوريا» تعني «ذكر الأحداث الجديرة بالمعرفة التى وقعت فى الماضى» جعلوا من هذا العلم مثاراً لخلاف نشب منذ زمانهم واستمر ملتهبا حتى اليوم، وسيظل كذلك.

فكلمة «جدير بالمعرفة» تفجر خلافات حول ما يمكن اعتبارها من أحداث جديراً بالمعرفة. وهى خلافات ليست متعلقة بمدى قيمة أو تأثير هذا الحدث أو ذاك بحيث يمكن اعتباره جديراً بالمعرفة أو جديرا بعدم الالتفات إليه، وإنما هى رؤى سياسية ودينية واجتماعية ووطنية تلك التى تفجر الاختلاف حول مدى جدارة الحديث بأن نتعرف عليه.

وهكذا نشأت القراءات المختلفة للحدث التاريخى من مواقع شتى بعضها وطنى.. فرؤية الفرنسيين لعملية شق قناة السويس تختلف بالقطع عن رؤية المصريين لها. الأولون يرونها - وبموضوعية لا ينكرها الكثيرون - حدثا حضاريا مهما ونحن نراها عبر لوحة بانورامية من العسف والاستعباد والسخرة تحلق فوقها عملية تسهيل مرور المراكب البريطانية التى حسمت معركة التل الكبير إبان الثورة العرابية.

وعلى صعيد الوطن الواحد قرأ مؤرخو السلطان الأحداث وفق ما يرضى السلطان ووجدوا فى حركة السلطان المحرك الأساسى للتاريخ، بينما أتت مدارس تدرس أو تحاول حركة الجموع باعتبارها محركاً لتاريخ الوطن. وباختصار فإن «ما هو جدير بالمعرفة» يختلف عن نظرة لأخرى، من موقع لآخر، وأيضا من طبقة لأخرى. ومؤرخو السلطان جاهزون دوما لكتابة أو إعادة كتابة التاريخ وفق هوى الحكام أو على الأقل وفق اتجاهات الريح. وكثيرا ما تتعاكس اتجاهات الريح.

ولكى أكون واضحا فإننى لا أتهم هذا النمط من الكتابة التاريخية أو ذاك، بالعمل فى خدمة السلطان - صحيح أن البعض فعلها، لكن الصحيح أيضا أن الكثيرين كتبوا وفق ما هو ممكن، أو ما هو متاح، أو ما هو مسموح به، أو ما هو شائع. فكتابة التاريخ ليست كالكتابة فى علوم الطبيعة أو الفلسفة أو حتى الجغرافيا. إنها تمس الوجدان الوطنى، ومن ثم يمكنها أن تكون عنصراً ملهماً أو محبطا للجماهير الشعبية ويمكنها أن تعبر عن توحد أو تخلخل فى الجسد الوطنى. ولهذا تظل أعين الحكام مسلطة عليها، مكشرة عن أنياب حادة إذا لزم الأمر.

ولقد - أقول لقد - يؤثر المناخ العام - وذلك مع افتراض حسن النية - أو الرغبة فى إرضاء الحاكم - مع افتراض العكس - فى منهج الكتابة التاريخية لمؤرخ واحد. ومع كل التقدير والإعجاب بالمؤرخ الكبير عبدالرحمن الرافعى فإن مقارنة منهج كتابته فى مراحل ما قبل ثورة يوليو بمنهجه فى الكتابة بعدها يكشف عن فارق كبير ليس فقط فى رؤيته للحدث، وإنما أيضاً فى تقييمه له وفى منهجية الرؤية إليه.

* * *

ولقد عرفنا وعرف الآخرون عديداً من مؤرخى السلطان، لكنها تبدو مسألة نادرة أن نتعرف على السلطان المؤرخ، أى أن يأتى الحاكم مرتديا ثياب المؤرخ ليكتب هو بنفسه، أو يكتبوا له ما ينسبه لنفسه ما يرضى حساباته هو أو حتى رؤيته الشخصية.

ولعل النموذج الفريد لهذه المحاولة يتجلى فى وثيقة اكتسبت أهمية خاصة طوال الفترة الناصرية الممتدة من مايو ١٩٦٢ (عندما أقر المؤتمر الوطنى للقوى الشعبية بالإجماع الميثاق الوطنى) وحتى أفول التجربة الناصرية.

وسوف نحاول دون الدخول فى عملية تقييم أو تعليق واسعة أن نورد بعضاً من الفقرات لمجرد التذكير بما كان.

* «ولقد ضاعف من خطورة المواجهة الثورية لهذه القوى المتحالفة مع بعضها ضد الشعب، أن القيادات السياسية المنظمة لنضال الجماهير قد استسلمت واحدة بعد واحدة واجتذبتها الامتيازات الطبقية، وامتصت منها كل قدرة على الصمود، بل استعملتها بعد ذلك فى خداع جماهير الشعب تحت وهم الديمقراطية المزيفة» (١).

فقط نلاحظ محاولة الحط من شأن ومن تاريخ الأحزاب السياسية التى قامت ثورة يوليو بحلها، وذلك لتبرير صيغة الحزب الواحد.

ثم الحديث عن «خداع جماهير الشعب تحت وهم الديمقراطية المزيفة» كتبرير لرؤية خاصة جدا للديمقراطية ابتكرتها الدعاية الناصرية وتقوم على أساس نعرفه جميعا.

* «إن هذا الشعب البطل بدأ زحفه الثورى من غير تنظيم سياسى يواجه المعركة».. إنها ذات الرؤية.

كما أنه ولأسباب سياسية صرفة بدأ «الميثاق الوطنى» فى تكرار فكرة «الثورة العربية» ومفردات مثل «الشعب العربى» و«النضال العربى» ونقرأ:

* «إن الثورة العربية مطالبة اليوم بأن تشق طريقا جديدا أمام أهداف النضال العربى» (٢).

* «وأصبح طريق الوحدة هو الدعوة الجماهيرية لعودة الأمر الطبيعى لأمة واحدة مزقها أعداؤها ضد إرادتها وضد مصالحها، والعمل السلمى من أجل تقريب يوم هذه الوحدة، ثم الاجماع على قبولها تتويجاً للدعوة والعمل معا» (٣).

أما ثورة ١٩١٩ فقد نالت قياداتها انتقادات شديدة واتهامات أشد بأنها «فشلت فى أن تتعلم من التاريخ وفشلت أيضا فى أن تتعلم من عدوها الذى تحاربه والذى كان يعامل الأمة العربية كلها على اختلاف شعوبها طبقا لمخطط واحد» (٤).

ثم إن الميثاق يحتقر كل نضالات ثورة ١٩١٩، وكل النضالات الوطنية والديمقراطية والليبرالية، تلك النضالات التى شكلت الوجه الحقيقى لمصر فى ذلك الزمان وشكلت مناخها الثقافى والفكرى ونضالاتها الدستورية والديمقراطية والوطنية. ونقرأ:

* «إن الاستعمار فى هذه الفترة أعطى من الاستقلال اسمه وسلب مضمونه، ومنح من الحرية شعارها واغتصب حقيقتها. وهكذا انتهت الثورة بإعلان استقلال لا مضمون له، وبحرية جريحة تحت حراب الاحتلال. وزادت المضاعفات خطورة بسبب الحكم الذاتى الذى منحه الاستعمار والذى أوقع الوطن باسم الدستور فى محنة الخلاف على الغنائم دون نصر» (٥).

ونتأمل المفردات «استقلال لا مضمون له» «الحكم الذاتى الذى منحه الاستعمار» «أوقع الوطن باسم الدستور فى محنة

الخلاف على الغنائم دون نصر» وكان الدستور كان بذاته سببا فى محنة الخلاف على الغنائم.

* «وكانت النتيجة أن أصبح الصراع الحزبى فى مصر ملهاة تشغل الناس وتحرق الطاقة الثورية فى هباء لا نتيجة له» (٦).

وهكذا نعود إلى إدانة فكرة التعددية الحزبية وتحميلها كل الأوزار.

بل إن الميثاق يدين كل الفترة الممتدة من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ ويدين قياداتها السياسية والوطنية والفكرية فيقول:

«* لقد كانت فترة الخطر الحقيقى على نضال الشعب المصرى الطويل هى هذه الفترة الحافلة بالخديعة ما بين انتكاسة سنة ١٩١٩ إلى حين تنبهت القوى الشعبية للخطر الذى يتهددها من منطق المساومة والاستسلام. ومن ثم بدأ التأهب النفسى لثورة يوليو ١٩٥٢» (٧).

ونتأمل فى دهشة تعبير «انتكاسة سنة ١٩١٩» فكيف يمكن تسمية الثورة الشعبية الهائلة بالانتكاسة؟

وحتى لو تحدثنا عن تهادن قيادة الثورة فإن الانتكاسة تكون قد أتت عام ١٩٢٢ وليس عام ١٩١٩. لكن الهدف كان محددا وواضحا ، هو القول بأن الثورة لم تأت إلى مصر إلا مرتين وكل منهما على يد الجيش «الثورة العرابية» و«ثورة يوليو».

ثم يحاول الميثاق فرض نظريته عن الديمقراطية.. وهى نظرية لم تكن صائبة على الإطلاق. محاولا أن يمهد لذلك بإدانة الديمقراطية القائمة على فكرة التعددية الحزبية والدستور ونقرأ:

* «وفى ذلك الوقت أيضا كانت هناك واجهة ديمقراطية مضللة استعانت بها الفلول المنهزمة من ثورة ١٩١٩ لتخدع بها الشعب عن حقيقة مطالبه. إن الديمقراطية بالطريقة التى جرت بها ممارستها فى مصر تلك الفترة كانت ملهاة مهينة» (٨).

* ثم نصل إلى محاولة إطفاء الزعامات الأساسية لثورة ١٩١٩.. كى لا يبقى فى التاريخ المصرى سوى بطل وحيد.. ونقرأ:

* «إن أجيالا متعاقبة من شباب مصر قرأت تاريخها الوطنى على غير حقيقته، وصور لها الأبطال فى تاريخها تائهين وراء سحب من الشك والغموض ، بينما وضعت هالات التمجيد والإكبار من حول الذين خانوا كفاحها» فمن هم الذى وضعت هالات التمجيد والإكبار حولهم؟ هل هم سعد زغلول ومصطفى النحاس وعبدالرحمن فهمى وغيرهم. وهل خان هؤلاء كفاح مصر؟

* * *

لكن الحاكم قد يمضى إلى أقصى مدى تحقيقا لأهداف سياسية أو حتى شخصية.

فمع النزوع نحو الوحدة المصرية - السورية تقرر إطفاء اسم مصر وإخفاؤه. فهل يمكن لأحد أن يتخيل أن مصر لا تصبح مصر - ويختفى اسمها من المحررات الرسمية والصحف والكتب والأفلام والجوازات والبطاقات الشخصية؟ ويتحول الأمر إلى هزل حقيقى عندما

يرفض رقيب المطبوعات إجازة كتب عن تاريخ مصر لأنها تحمل اسم مصر، فيضطر المؤلفون إلى لعبة سخيفة ومهينة.. يبقى الكتاب بكل أحرفه عن تاريخ مصر ويتخذ غلافا وعنوانا آخر. والنماذج عديدة منها على سبيل المثال:

- محمد صبيح كتب كتابا ضخما عن تاريخ ثورة ١٩١٩ جارى فيه إلى حد ما تلك الاتجاهات التى عبر عنها «الميثاق» حول دور زعامات الثورة، لكنه ومع ذلك اضطر تحت ضغط الرقيب إلى إلباس كتابه عنوان غير حقيقى هو «مواقف حاسمة من تاريخ القومية العربية».

- كذلك فعل محمد على الغتيت. نشر كتابه عن ثورة ١٩١٩ تحت عنوان «ثورات العرب فى ١٩١٩ - ثورة مصر».

ويختفى اسم مصر كى يختفى اسم سوريا. ويظهر على انقاض الاسمين شيء لم يبتلعه لا المصريون ولا السوريون هو «الجمهورية العربية المتحدة». وإمعانا فى اخفاء الاسمين اسميت مصر الإقليم الجنوبى وسوريا الإقليم الشمالى.

ولازلت أذكر ذلك الرجل المهيب الشارد الذهن دائما والذى أتوا به إلى المعتقل متهما بتهمة غريبة هى الفرعونية»، حققوا معه وأرهقوه بأسئلتهم، ولماذا هو ضد العروبة وضد الوحدة ذلك لأنه فى جلسة خاصة تساءل مستنكراً إنكار اسم مصر.. وماذا سيفعلون فى القرآن، وفى الآية الكريمة «ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين»؟.

وقد كانت «الفرعونية» بالفعل تهمة اقتادوا بسببها د. لويس عوض إلى المعتقل هو أيضا.

ولم أزل أذكر عتاباً وجهته لفنان مصر العظيم صلاح جاهين على بيت شعر أتى فى رائعته ذات الأربعمائة بيت والتى أسماها «فى حب مصر».. وبيت الشعر الذى تسبب فى العتاب يوجه هو أيضاً العتاب لمصر قائلاً:

بحبك وأبوسك وأعشقك

والعن أبوكى كل يوم الصبح

لماذا يا صلاح؟ وحكى الحكاية. «كنت مريضا فى أحد مستشفيات موسكو، ودخلت الممرضة مبتسمة وقالت للمترجم: قل له إنهم غيروا اسم بلده، وسأل صلاح مندهشاً: سموها إيه؟ فقالت . أسموها مصر.

وكانوا بالفعل قد قذفوا بعيدا بالاسم الآخر واعادوا اسم: جمهورية مصر العربية.

وقال صلاح مندهشا وممتلئا بالغيظ ممن يمكنه أن يتجاسر باستبعاد اسم مصر.. وكتبت هذه القصيدة.

ولا شك أن مثل هذا التلاعب بالمكون الوجدانى للروح الوطنية يشكل خطرا حقيقيا على النزعة الوطنية والانتماء الوطنى والولاء للوطن.

إن «الوطنية» شيء مفترض ومتخيل ذلك أنه لا يمكن الإمساك به أو تجسيده أو رسمه على الورق لكنه شيء غامض مثل الحب يسرى فى الأعماق فيغير كل المشاعر ويسمو بها إلى سماء أخرى اسمها محبة الوطن.

لكن بعض الحكام لم يدركوا خطورة التلاعب بهذا المكون الوجدانى فانساقوا

ليوظفوا عملية إنكاره توظيفا آنيا ومصلحيا.

* * *

وإذا كان هذا الإهدار للتاريخ المصرى قد ترك جراحا على المكون الوجدانى للوطنية المصرى فإن إنكاره يشكل خطراً أكثر جسامة. ذلك أن الوجدان الوطنى لا يولد تلقائيا مع الإنسان وإنما يتشكل فى ذاته تدريجيا مع نضوج فكرة الوطن. ويجرى تشكيله فى البيت والمدرسة والشارع والإعلام.. إلخ.

وبدون عملية تشكيل منظمة ومنتظمة فإن الروح الوطنية تخبو وقد لا تتشكل أصلا. وإلا ففيم كان العلم والنشيد الوطنى وفيم كان وقوفنا ونحن تلاميذ صغار صائحين فى طابور الصباح متباهين فى فخار:

أنا مصرى بنانى من بنى
هرم الدهر الذى أعيا الفنا
وقفة الأهرام فيما بيننا
لصروف الدهر وقفتى أنا

إن الروح الوطنية تصنع صنعا ومصنعها الأساسى هو دراسة تاريخ الوطن.

والغريب والمثير للدهشة أن بلدا كمصر يزهو بأعمق وأعرق وأزهى حضارة، يحاول البعض فيه أن يحرم ابناءنا من التعرف على تاريخهم بينما بلدان أخرى لا تمتلك هذا العمق التاريخى تفتش عما تدرسه لأبنائها وتصطنع تاريخا من لا شىء جدى، أولا شىء جدير بالمعرفة.

كذلك فإن الوطن. . الذى يعانى حاضره من إحباطات وغيوم حول مستقبل أجياله الصاعدة يحتاج أكثر من غيره إلى تحصين ابنائه وتطعيمهم بأهمية هذا الوطن. وإنه ليس مجرد حفنة تراب أو تراكما من بنايات لكنه شىء آخر، يستحق أن نحبه ونذود عنه ونضحى بحياتنا من أجله. وهل يمكن لرجل أن يحب امرأة لا يعرفها؟ فكيف للأبناء ألا يعرفوا من وطنهم إلا ما هو «حاضر» هو ما نعرفه وما نعانى منه، وما لا يقدم للأجيال الجديدة إلا أملاً غامضا أو حتى مستحيلا. ثم يطلب إليهم محبة هذا الكيان والاستعداد للتضحية من أجله؟

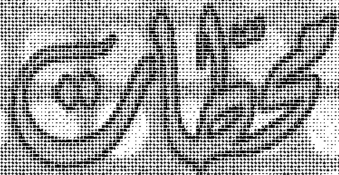
وباختصار لا يمكن لوطن أى وطن أن ينكر تاريخه، وإنكاره يكون بالأساس عندما لا نعلمه لابنائنا.

ولا أجد ما أقول بعد ذلك إلا ما قاله حافظ إبراهيم:

لعمرك ما أرقت لغير مصر
وما لى دونها أمل يرام
ذكرت جلالها أيام كانت
تصول بها الفراعنة العظام
وأيام الرجال بها رجال
وأيام الزمان لها غلام
فأقلق مضجعى ما بات فيها
وما باتت عليه فهل ألاما

١ - الميثاق الوطنى - الهيئة العامة للاستعلامات - الطبعة الأولى - ص ٥
(٢) ص ٦، (٣) ص ١٧ (٤) ص ١٨ ، (٥) ص ٣٢ ، (٦) ص ٢٤ (٧) ص ٣٥، (٨) ص ٣٦ .

كاتب ومفكر - رئيس حزب التجمع .



بعد فوزه بجائزة بوكر
هل يحصل الألباني إسماعيل قدري على نوبل؟

حصل الروائي الألباني إسماعيل قدري (٦٩ سنة) على جائزة بوكر الدولية للآداب، والتي تقدر قيمتها بـ٦٠ ألف جنيه استرليني، عن مجمل أعماله الروائية. وكما أشارت هيئة التحكيم إلى أن فوز قدري بالجائزة يرجع إلى جودة أسلوبه الروائي، فإن بيان منح الجائزة الذي أعلنه جون كاري رئيس لجنة التحكيم يقول: «إن إسماعيل قدري كاتب يرسم خريطة ثقافة بأكملها، تاريخها وشعبها، وفولكلورها وسياستها وكوارثها».

وقدري الذي نشأ خلال سنوات الحرب العالمية الثانية ليشهد احتلال وطنه الأم من قبل إيطاليا، وألمانيا، والاتحاد السوفيتي، استطاع بكتاباته الروائية أن يتجاوز الحدود الجغرافية ليذيع صيته، وتترجم أعماله إلى ما يقرب من أربعين لغة في مختلف أنحاء العالم حاملاً هموم وطنه، مستحضراً تاريخه بحثاً عن مواقف البطولة والمجد والكرامة الألبانية، معتمداً في أسلوبه الروائي على الخيال والاستعانة بالأسطورة، ومازجاً سرده بالشاعرية المضفرة بالسخرية والدعابة اللاذعة، ليجسد في مضمونه قدرة الإنسان على الاختيار والحرية.

يقول قدري عن نفسه: «إنني كاتب من أطراف منطقة البلقان، وهي جزء من أوروبا ظل طويلاً يشتهر بأنباء الشرور الإنسانية، سواء كانت صراعات مسلحة أو حروباً أهلية أو إبادة عرقية.. وكان أملي أن تعرف أوروبا والعالم أن هذه المنطقة التي تنتمي إليها بلادي يمكن أيضاً أن تأتي منها أنباء عن إنجازات في مجالات الفن والأدب والحضارة»، معبراً عن أمله في أن تعطي الجائزة التي منحت له، نظرة مختلفة للعالم عن ألبانيا وبلدان البلقان، تتسم بشيء من التفاؤل والأمل. وبفوز قدري بجائزة بوكر الدولية للآداب فإنه تفوق على أساطين الأدب الذين رشحوا لنيلها من أمثال: جونتر جراس، ميلان كونديرا، وفيليب روث، وكذلك جابرييل جارثيا ماركيز الذي حصل من قبل على جائزة نوبل.

ولعل أشهر أعماله روايته «جنرال الجيش الميت» التي نشرت في سلسلة روايات الهلال - ديسمبر ٢٠٠١ - وتدور أحداثها حول جنرال إيطالي يكلف بمهمة نقل رفات الجنود الإيطاليين الذين لقوا حتفهم في ألبانيا أثناء الحرب العالمية الثانية. وله أيضاً: «الحصن»، «العرس»، «مدينة الحجر»، «طبول المطر»...

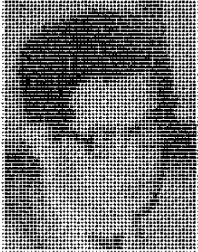


والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: هل يتمكن إسماعيل قدري من الحصول على جائزة نوبل؟ لاسيما أنه رشح لها أكثر من مرة، وبما أنه يعد حالياً من أقوى الأصوات الروائية في العالم؟، أم أن «بلقانيته» وربما ألبانيته لن تسمح بذلك؟!

أحمد البكري


السفير الأمريكى فى
بيت رفاعة الطهطاوى

غلام صغير بالصعيد يستقبل سفيراً أمريكيا فى منزله



د. محمد رجب البيومى

للنبوغ علامات تلوح بشائرها فى سمات النابغ الصغير ، إذ يدل الهلال النامى فى ليلته الأولى على ما يؤمل فيه من إشراق زاهر حين يصير بدراً مكتملاً ، وقد تختفى هذه العلامات ، إذا لم تتح الفرصة لظهورها ، ولكنها تكمن فى الأعماق ، كما يكمن الجمر تحت الرماد، حتى إذا سنحت الفرصة المناسبة توهجت الجذوة توهجا ساطعا ، وقد ألف الناس أن يحصروا النبوغ فى الإبداع علمياً وفنيا ، ولكنه فى حقيقته يمتد إلى السلوك الشخصى ، لأن المواقف الإنسانية تظهر فى كثير من الأحيان فنوناً من النبوغ تقف جوار المتعارف من فنونه الإبداعية الأخرى ، فيكون لها من الروعة ما يملك النفوس ويأخذ بالألباب.



الخديو عباس



الخديو سعيد

رفاعة
الطهطاوى

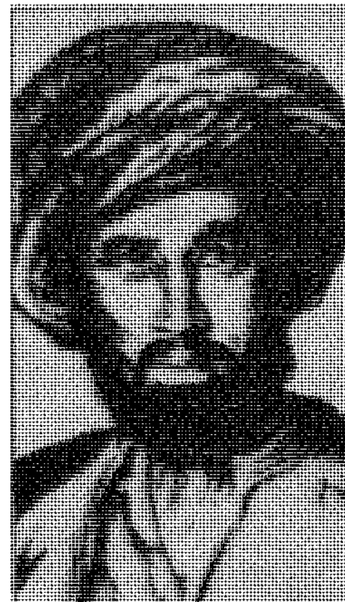
وحديثنا الآن عن غلام نابغة لم يتجاوز العاشرة من عمره إلا بعام واحد حمل إليه سفير كبير رسالة ذات شأن ، فأبدي من بشاشة اللقاء ، واتزان التصرف - وبلاغة الأخذ والرد ورصانة الاستقبال والتوديع ، ما كان موضع الإعجاب الزائد من السفير الزائر - حين قرن هذا السلوك الممتاز من الغلام الناهض بما يلحظ من حداثة سنه - وطراوة عوده، فكتب عنه صفحات رائعة في منكرات أذاعها بين قومه .

هذا الغلام الناهض هو على رفاعة الطهطاوى نجل المصلح التربوى الأشهر رفاعة الطهطاوى ، وقد صار فيما بعد أحد رجالات مصر المعدودين، إذ ترك المؤلفات النافعة ، وتولى وكالة نظارة المعارضة وانحاز للثورة العرابية عن إيمان بمبادئها الدستورية ، ثم أحيل للمعاش انتقاماً لمسلكه الوطنى ، فعكف على الإنتاج العلمى مواصلاً رسالة أبيه ، واستعاض عن منصبه الرسمى ، تقدير المنصفين ، وإجلال العلية شرقاً وغرباً من المفكرين ، وذلك إجمال يحتاج إلى تفصيل .

لمحة تاريخية

لا نريد أن نؤرخ لرفاعة الطهطاوى، فأكثر ما يقال فى ترجمته تحصيل لحاصل لأن تاريخ هذا النابغة الألمعى من النيوع والسيرورة ، بحيث لا يضيف الكاتب جديداً ذا بال، ولكنى أشير إلى بعض الملابسات الخاصة برحلته إلى السودان ، لصلتها الوثيقة بما نريده من الحديث عن ولده النابغة ، لتكتمل الصورة فى إطارها الجميل.

لقد كان رفاعة رائد الثقافة فى مفتتح هذا العصر ، وقد أشرف بعد رجوعه من فرنسا على مدارس الطب والهندسة والحربية إشرافاً علمياً دعاه إلى ترجمة كتب كثيرة تتنوع ولا تتحد، وعلى يده تخرج أفذاذ النهضة العلمية الأولى فى شتى اتجاهاتها ، وكلهم يدين لها بالفضل ، ويسجل أستاذيته ، فى مقدمات ما يخرج من المطبوعات ، ثم تجلت همته الكبرى حين اقترح إنشاء مدرسة الألسن لتنقل أوروبا إلى مصر ، بدل أن يذهب نفر محدود من تلاميذ مصر إلى أوروبا فلا تمتد الفائدة إلى مدى فسيح بل تنحصر فى آحاد لا عشرات ، وقد أتت مدرسة الألسن أكلها الطيب فى شتى فروع المعرفة لأنها أدت رسالة كليتى الآداب والحقوق معا ، إذ قامت على تدريس اللغات الأجنبية ، وأدب اللغة العربية والتاريخ والجغرافية والتشريع الإسلامى وبعض القوانين الوصفية ، وأعدت نخبة من رجال مصر الذين حرروا الصحافة المصرية إبان نشأتها، وألفوا الكتب العلمية والأدبية ودرسوا فى المدارس العالية ،

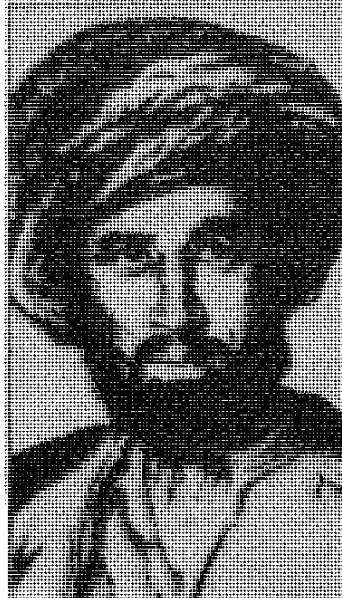


ووقفوا على نشر المخطوطات العربية ، وترجموا المؤلفات الأوروبية ، ولو اطرد أمر هذه المدرسة على نحو ما رسم لها رفاعة من خطة لتقدمت النهضة العلمية والأدبية على وجه سريع ، ولكن عباس الأول تولى حكم البلاد ، وفى نيته أن يوصد المدارس ، وقد صدق المؤرخ الإيطالى (سامارکو) حين قال عنه «إن أظهر ما تتسم به حكومة عباس الأول هو عداؤه الوحشى للحضارة الغربية ، وكرهه العنيف لجميع الأعمال التى كونت مجد جده محمد على فبذل كل الجهد فى تحطيمها شيئاً فشيئاً» مع ملاحظة أن إغلاق المدارس ليس اعتداءً على الحضارة الغربية قدر ما هو اعتداء على الحضارة الإسلامية ، والتربية العربية ، وطبيعى أن ينقم على رفاعة لأنه رمز الثقافة وأستاذ النهضة العلمية ، ولم يجد جرما واضحا يؤاخذ به فاهتدى إلى نفيه مع نخبة من أساتذة مدرسة الألسن ، إلى السودان ليقوم على إنشاء مدرسة ابتدائية بالخرطوم ! ولك أن تعجب لمن يرصد المدارس بمصر ، ويصر على فتح مدرسة بالسودان ، لا ليدرس بها من تخرجوا من مدرسة الألسن ، بل ليدرس بها أساتذة المدرسة وعميدها !! ويخيل إلىّ أن مثل رفاعة لا يخلو من خصوم يتملقون عباسا حين يعرفون هدفه التدميرى ، فيوحون إليه أن رفاعة أساس النهضة العلمية فى مصر وقد استنتج المؤرخ الكبير الأستاذ عبد الرحمن الرافعى أن كتاب «تلخيص الإبريز» كان من أسباب نفيه إذ تحدث رفاعة بإفاضة عن الدستور الفرنسى ، وعن مجلس البرلمان ، وحقوق الأمة فى محاسبة الحكومة ومراقبتها ، وعن المساواة بين جميع الأفراد فى الحقوق والواجبات ، ورفع الدعوى الشرعية على الملك إذا صدر منه ما يخالف العدل ، مع قيامه بالتنفيذ الفورى لما صدر ضده من أحكام ، كما بين حرية النشر ، وانطلاق الآراء الصريحة ومجابهة الظلم بحيث لم يسمع ولم يقرأ فى باريس عن أحد تظلم من الضرائب! واستنتاج الرافعى سليم لا شبهة فى صحته ، إذ لا يعقل أن يطيق عباس من سطر هذه الأفكار فى كتاب طبع مرتين ، وذاع أمره بين القارئين ، وحفظت نسخه فى مكتبات مدارس الطب والهندسة والحربية والألسن لتكون فى متناول الأيدى ، وتحت عيون الطلاب ، وقد عجبت للأستاذ الدكتور أحمد عزت عبد الكريم حين رأى أن من المحقق أن يكون لعلى مبارك يد فى نفى رفاعة ، ليأخذ مكانته إذا بعد ، لأنى قرأت ما كتبه على مبارك فى الخطط التوفيقة عن رفاعة فرأيته يرتفع به إلى مستوى رائع ، ويشيد بمآثره إشادة المعجب الفخور ، فكيف يسعى لنفيه ليأخذ مكانته ! وأى مكانة ستبقى لمثله فى مضمار التربية والتعليم ، والمدارس موصدة ، والمثقفون مضطهدون ، ولو أن مدرسة الألسن على الأقل قد بقيت وأبعد عنها رفاعة لجاز للدكتور عزت عبد الكريم أن يفرض هذا الاحتمال ولكن الميدان قد أقفر ؟ فأى منافسة تتاح ، وكلا

الرائيين مصاب .

الرحلة إلى السودان

سافر رفاعة إلى السودان مع نخبة من أكابر علماء مصر ، لينشئ مدرسة ابتدائية بالخرطوم ، فتجرع المذلة صابرا ولكنه كان مثل الجندى الذى يوجه إلى المعركة ، لا يهمه أن يكون فى الساقة أو المقدمة أو القلة ، فأخذ للأمر سبيله الموفق ، وشرط أن يرى فريقاً من تلاميذه بالخرطوم ، وهم الذين اختارهم محمد علي عند رحلته إلى السودان ليكونوا طلبة بكلية الألسن ، تحت رعاية رفاعة ، ثم رجعوا إلى الخرطوم ليعملوا فى وظائف الدولة، وإذا كان رفاعة أزهرى النشأة. فقد آثر أن يجمع نفراً من طلاب العلم خارج المدرسة الابتدائية ليقرأ معهم كتب الأزهر ، وهو يقول عن ذلك فى كتابه «مناهج الألباب المصرية» ومع أن الإقامة بتلك الجهات كانت لمجرد الحرمان من النفع الوطنى ، فقد اقتضت الحكمة الآلهية أن سفرى لم يضع هباء منثورا ، فقد تعلم فقهاء الخرطوم ممن معى من المشايخ القراء، تجويد القرآن الكريم ، وعلم القراءات حتى صاروا ماهرين فى ذلك» . ولا أدرى لماذا يحاول بعض الأفاضل أن يتجاهلوا أثر رفاعة فى النهضة العلمية بالسودان ، لا لشئ سوى أنه كان ناظراً لمدرسة ابتدائية ، بل امتد هذا التجاهل إلى الأثر المصرى بنوع عام ، مع أن طلبة العلم بالسودان قد أخذوا يؤمون الأزهر الشريف منذ ظهرت سلطة (دافور) سنة ٨٤٨ هـ ، ومن بعدها مملكة الفونج بسنار سنة ٩١٠ هـ ، ولا يزال رواق السنارية بالجامع الأزهر يحمل هذا الاسم إلى عهد قريب قبل أن تنشأ مدينة البعوث الإسلامية! وفى دواوين الشعراء السودانيين قصائد جيدة فى تكريم الأساتذة المصريين وقضاة الشرع ممن وفدوا إلى الخرطوم فكانوا منارة توجيه ، ومنبع تثقيف ، وفى طليعتهم محمد مصطفى المراغى ، ومحمد شاكر ومحمد الخضرى وعبد الوهاب النجار وعثمان زناتى ، فهل هتف هؤلاء بتكريم أساتذهم دون تعبير عن واقع ملموس ! مهما يكن من شئ فقد أدى رفاعة واجبه ، ولكن الذى ضاءل من قيمته هو ما قام به من الشكوى المتكررة استياء لما حل به حين أنزله عباس عن قدره ، وأشعره بالنفى المجحف ، دون ذنب ، وقد رأى رفاقه يتساقطون صرعى لعدم احتمالهم حر السودان ، ولإحساسهم أيضا بالاغتراب فى غير ميدان ، إذ لو كانت الرحلة للتدريس فى مرحلة عالية لاستهانوا بكل شئ ، ولكنهم أجبروا على السفر ، ليؤدوا وظيفة فقيه الكتاب أو معلم الصف الأول من المدرسة الابتدائية ، وقد تعلموا فى فرنسا ليكونوا قادة الشباب ، لا ليعلموا



الأبجدية ، ومسائل الجمع والطرح للأطفال .

ولم تزل قلة الإنصاف قاطعة

بين الرجال وإن كانوا ذوي رحم

لقد ردد رفاعة شكواه نثراً وشعرا فتوجه بقصيدة ضارعة إلى حسن باشا كتخدا مصر ، وكان صاحب حظوة لدى عباس الأول يقول فيها .

وما خلت العزيز يريد ذلي

ولا يصغي لأخصام لواء

لديه سعوا بألسنة حداد

فكيف صغي لألسنة حداد

مهازيل الفضائل خادعوني

وهل في حربهم يكبو جوادي

وزخرف قولهم إذ موهوه

على تزيينه نادى النادي

كما رأى من الخير أن يشغل نفسه بعمل أدبي جاد ، فنهض بترجمة القصة الفرنسية الشهيرة (تليماك، وقال في المقدمة التي بدأ بها :

«وإنما فقط توجهت بالقضاء والقدر إلى بلاد السودان ، وليس مما قضاه الله مفر ، أقمت برهة خامد الهمة ، جامد القريحة في هذه الملمة ، حتى كاد يتلفني سعير الجحيم القائر بحره وسمومه ، ويبلعني فيل السودان الكاسر بخرطومه ، فما تسليت إلا بتعريب (تليماك) وتقريب الرجاء بدور الأفلاك» .

السفير الأمريكي

كان الأستاذ (بايارد تيلور) شاعراً كاتباً من نوابغ الأمريكيين ، وقد عين سفيراً للولايات المتحدة في برلين لمدة طويلة ، ولكن حب الرحلة قد ملك عليه نفسه ، فجال كثير في بلاد الشرق والغرب ، وكتب عن رحالاته أسفاراً ممتعة ، ومنها رحلته إلى السودان ، حيث التقى برفاعة الطهطاوي ، وانعقدت أواصر الصداقة بينهما ، وقد خصه بفصل قيم في كتابه عن السودان ومصر ، ترجمة الأستاذ عبد اللطيف النشار إلى العربية ، وفيه يذكر أن رفاعة رافع الطهطاوي من ذوي الثقافة العالية ، والذكاء المتوقد وقد أحزنه كثيرا أن ينفى عن بلده إلى مكان منتشر فيه الحمى القاتلة ، وكان يخضع لرقابة شديدة من مصر تفرض عليه ألا يتسلم خطابا إلا عن طريق الحكومة ، وهي بدورها تفض الرسائل وتقف على ما بها ، وقد اكتسبت محبتي وعطفي إذ كنا نسهر كثيرا في منزل القنصل الأمريكي ، وإذ ذاك يطمئن إلى خلو المكان من الرقباء ، ويفيض في ذكر آلامه دون تحفظ ، وقد علم برحيلي إلى مصر عن طريق النيل، فأسر لي في مكان خال أنه يريد أن يبعث معي رسالتين إحداهما إلى ولده الصغير بطهطا ، والأخرى إلى المستر موري القنصل الأنجليزي بالقاهرة ذاكرا أنه لا يستطيع أن يأتمن التجار المصريين، إذ ربما أذاعوا الأمر فيبقى في المنفى دون رجوع .

غلام ممتاز

يقول الأستاذ (بايارد تيلور) نقلا عن ترجمة النشار ببعض التصرف :

وبعد تحريات قليلة وصلت إلى منزل رفاعة ، ولم يؤذن لى سريعا بالدخول لأن السيدات المصريات لا يسمح لهن باستقبال الأجانب ، فجلست فى قاعة واسعة مفتوحة الأبواب ، ريثما ذهبت خادمة سوداء لتأتى بنجل رفاعة ، وما لبث أن جاء ، وكان عمره أحد عشر عاما ، ولكنه أطول قامة ممن هم فى مثل عمره ، وقد ابتسم حين رآنى ابتسامة عذبة، ولولا إلمامى ببعض عادات هذا الشعب، لمددت إليه يدى مرحبا فى احتفال ، وطوقت خصره بذراعى محتضنا ، ولكنى صبرت حتى رأيته يحيينى فى وقار وجلال كما لو كان رجلاً كبيرا له سمت وأبهة ، ثم تناول يدى فأدناها من قلبه ، ثم شفتيه ثم جبينه وجلس بجانبى ، وصفق طالبا القهوة ، ثم سألنى : كيف صحتكم يا صاحب السعادة ؟

فقلت : بخير والحمد لله فقال : هل لديكم أوامر لى ؟ مروا تطاعوا ..

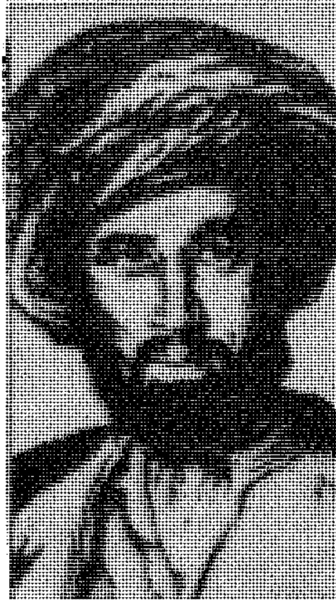
قلت : أشكر لك لطفك ، وليس لدى إلا تحيات أحملها من أبيك مع خطاب طلب أن أسلمه إليك يدا بيد ! ثم دفعت الكتاب إليه فوضعه على قلبه ، ثم قبله ، وفض غلافه ليقرأ ، وبعد انتهائه توردت وجنتاه ، وسطعت عيناه ، وسأل :

هل معكم كتاب آخر يا صاحب السعادة ؟ قلت نعم ؟ وسأسلمه إلى صاحبه ، قال أصبت ؟ ومتى تصلون إلى القاهرة ؟

قلت : الأمر يتوقف على حالة الريح مع السفينة ، وأظن المدة لا تتجاوز سبعة أيام .

ورأيت الصبى ينظر إلى معلمه فدنا فأسر إليه بكلمات ، لم يلبث أن جاء بعدها بشراب لا شئ فيه سوى عصير الليمون المحلى بالسكر ، ثم جئ بالرمان فأكلت ، وسألنى الصبى أن أشرفه بالبقاء لديه هذا اليوم ، ولولا أنى كنت أرى وجهه وهو يحدثنى ، لظننت أنى أحادث رجلا ، فقد كان هذا الصغير من الجلال والقوة ، كأنه من عظماء الرجال !

وتجمع الناس حولنا فرحين ، كأنهم اعتادوا أن يروا هذا النضوج المبكر من الأطفال ، وكنت مضطرا إلى أن أتخذ حياله من الاحتشام والكلفة ، كما لو كان حاكم المدينة ، على أن ذلك لم ينقص محبتى إياه وبعد ساعتين أو ثلاث عدت إلى السفينة التى جرت فى بطء إلى الشمال ، وقد نهض الصبى عند نهوضى ومشى إلى جانبى إلى آخر حدود المدينة ، والناس من ورائنا يسيرون فى أكمل نظام ، حتى إذا بلغت السفينة حيانى مودعا كما حيانى مسلما ، وقال : أسأل الله أن يجعل رحلتكم سعيدة يا صاحب السعادة وأنهى السفير حديثه بقوله : لقد بدا لى أن منظر استقباله ووداعه ، والوقت الذى قضيته معه ، كان قطعة



من مشاهد ألف ليلة وليلة ، ولو نسيت فلا أنسى تلك الذكرى الجميلة بالنسبة إليّ».

من الغلام ؟

أما الغلام الناهض فهو علي رفاعة رافع باشا فيما بعد ، وقد تقلب في المناصب حتى بلغ وكالة المعارف في عهد ناظرها عبد الله فكري ، كما رأس تحرير روضة المدارس ، وألف من الكتب عدة آثار ذكرمنها الزركلي في الإعلام كتابي «١» قدوة الفرع بأصله ، وحب الوطن وأهله ، وهو نفحة من روضة أبيه (٢) رقم العلم في رسم القلم ، كما أن رسائل أدبية منها ما بعثه إلى صديقه عبد الله فكري بالإضافة إلى شعر رائع بالنسبة إلى زمنه ، توجد قصيدة منه ، في خاتمة الآثار الفكرية ، ولا أدل على شدة حيائه ، من موقفه من رثاء والده ، فقد انتقل رفاعة إلى رحمة الله ، وولده قائم على تحرير مجلة روضة المدارس ، فآثر أن يكتب عنه ما نشرته جريدة الوقائع المصرية في تأبينه ، ليكون الراثي سواه ، فلا يظن أحد به مبالغة إذا تحدث عما يعلم ، وكم بذل من جهد نفسي في كظم لواعجه نحو أبيه ، مع أن الناس جميعا يعرفون من رفاعة ؟ وأي مصلح كان !

في الثورة العرابية

انضم علي رفاعة إلى صفوف الثائرين تحت زعامة أحمد عرابي ، وخطب وكتب وراسل وجادل في تأييد الثائرين ، وقد كان وكيل النظارة في وزارة البارودي ، ثم أحيل إلى التقاعد عقابا له بعد إخفاق الثورة ، وكان محمد سلطان باشا قد ألح عليه أن ينضم إلى جماعة الخديوي فأبى وأنكر أن يتبوء بهذا الإثم ، ثم انطفأت الثورة بتأثير الخيانة ، وقابله محمد سلطان ساخرا ولكن في مداعبة شعرية .

يقول أحمد تيمور باشا في حديثه عن محمد سلطان بعد أن نكر دوره في الارتماء في أحضان الانجليز ، ثم اشمئزازهم منه بعد ذلك :

«حدثني علي رفاعة باشا نجل رفاعة بك الشهير : قال : كانت بيني وبين سلطان باشا وحشة : زادت حين جعلت وكيلا للمعارف إبان الثورة العرابية ، ثم عزلت من هذا المنصب بعيد الثورة وقصدت السفر إلى بلدتي (طهطا) فلقيته بالقطار ، فلما وقعت عينه عليّ قال إيه يا علي بك لقد أجاد الشاعر في قوله :

وبرغم شبيب فارق السيف كفه
وكانا على العلات يصطحبان

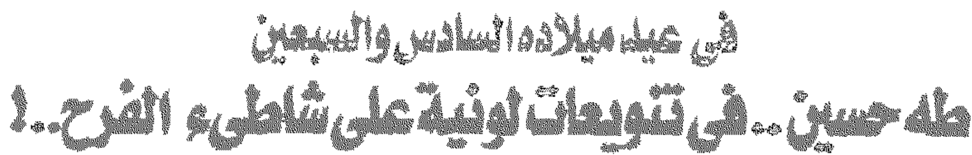
فقلت نعم أجاد ، وأجود منه قول الآخر

إني لأفتح عيني حين أفتحها
على كثير ولكن لا أرى أحدا

وسلطان يريد بشبيب ، أحمد عرابي ، فرد عليه علي رافع بما يدل على أن من بقي بعد الثائرين هباء لا قيمه له ! فهو يفتح عينه على أشباه الرجال فحسب .

أما الرجال فقد ذهبوا منذ انطفأت الثورة بعد اشتعال ، والبيت الأول للمتبني ، والبيت الثاني لدعبل ، وكلاهما هجاء .

كاتب ومفكر وأستاذ جامعي .





فتى .. صاحب قامة طويلة، أعطاه الله من نبع نيل مصر، ودفء القاهرة الإسلامية، خاصة منطقة الحسين، والسكرية، وأيام نجيب محفوظ، روحا خلاقة، وفنا متجددا.

ومحمد طه حسين، فنان تشكيلي، متعدد الأضلاع، فهو خزاف، ونحات، ومصور، وعبقري، إذا سمعته أطربك، وإذا شاهدت إنتاجه سحرك.

في تظاهرة فنية بأتيليه القاهرة، ضمت رموز الفن التشكيلي، وطغى عليها الجمال من كل الأعمار، افتتح الفنان أحمد نوار معرض طه حسين في عيد ميلاده السادس والسبعين، وحمل عنوان «٧٠ + ؟».

ويلاحظ على معرض هذا العام، الذي يحمل رقم ٧٠، في سلسلة معارضه الداخلية والخارجية،. الظهور الطاغي لفرحة الألوان الزاهية، والتي وصفتها زوجته د.ليلى حسن الأستاذة بكلية التربية الفنية بأنها «ألوان شابة، لأن نفسيته في حالة صفاء .. لذلك خرجت الألوان، حلوة».

تضيف : «محمد .. حساس، ومتعدد المواهب من نحت إلى طباعة وخزف وتصوير، والخامات عنده وسيلة للتعبير عن أفكاره، وليست غاية في حد ذاتها».

وطه حسين .. «متجدد الشهوة في التجريب» التي تمثل يقظة في داخله، يطلقها في إنتاجه الإبداعي، والذي ظهر جليا في هذا المعرض، لذلك لايمكن إخضاع أعمال طه للمنطق العلمي، الذي يقوم على الاستقراء واستخلاص النتائج، إنها حالة من الفرحة الداخلية تنتج فنا، وفقا لكل مرحلة من مراحله المزاجية والعمرية، فالفن عند طه قضية كلية ترتكز على حلول من خلال العقل، والإبداع عنده حالة من حالات الإدراك الكامل، وليس نوعا من الحدس الغيبي، الذي يرتكز في الأساس على عوامل الاندفاع العاطفي للحلول الميتافيزيقية، أو بين الزمن واللازمن.

يقول طه : أعمالي الفنية تمثل أفكارا

مباشرة، حرمة تلقائية، ألوانا مباشرة، هو تشكيلي بحت متسق مع الطبيعة، وهو - أيضا - نوع من التصفية لبعض المخزون المعرفي وأى عمل فنى انتهى منه، هو فى الحقيقة بداية فكرة جديدة.

يضيف: هذا المعرض تعبير عن «حالة فرحة» داخلى، وهى استمرار لاشكالية اللعب التشكيلى التى أهواها، وهى تحتاج إلى تدريبات يدوية وذهنية وخيالية، ومن خلال «اللعب» أصل تشكيليا إلى الواقع، عبورا بالخيال، فتتحول إلى صور..!

ويؤكد طه حسين الاستاذ بكلية الفنون التطبيقية لا استطيع أن أعمل، إلا إذا كان عندى قدر كبير من السعادة الداخلية والنفسية التى تؤهلنى للقيام بحوار مع الفرشاة والألوان والطين، فالفرشاة عندى شبه إنسان حى ملىء بالنبض، وكل مفرداتى بها النبض الذى يجعلنا معا، فريقا متكاملا يخرج من «اللعب» بهذا الإنتاج الفنى المتنوع.

ويقول عنه الفنان والناقد أحمد فؤاد سليم: يعد طه من الفنانين الذين يحملون على عاتقهم حركة تطور الفنون التشكيلية فى مصر والعالم العربى، كما أنه يعد من بين الفنانين القلائل الذين يتصفون بإصطلاح الفنان الشامل.

يضيف: وعملية «فعل الفن» عنده هى قضية كلية، وهو فنان يرتبط بقضية حياتية، تلك الحالة الجدلية بين التراث وموارثه الإنسانية، وبين عملية



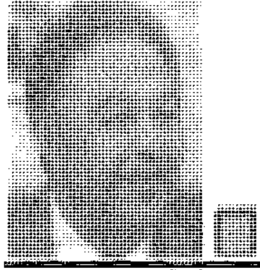
فعل الفن، بين المصطلح الجمالى الشعبى، وقابلية ذلك على تخطى المتوازيات الجامدة، حتى تصير لغة عصرية، لغة تكون هى الوسيط بين الأضداد للتعبير عن جوهر العمل الفنى.



الأستاذ الإمام

محمد عبده

عبقرية الإصلاح فى رحاب القضاء



رجائى عطية

حين ولد الأستاذ الإمام محمد عبده فى قرية محلة نصر من أعمال مديرية الغربية فى عام ١٨٤٩ ، لم يكن أحد يعرف أن ميلاده فى هذا الزمن القفر من موافقات المقادير، ولا كان أحد يمكن أن يتنبأ بأن هذا الوليد سوف يملأ الدنيا ويشغل الناس بعد زمن وجيز، وأنه مقدور أن يحمل شعلة الإصلاح لينشر النور والضياء فى ربوع مصر والشرق بعد ظلام ليل طويل من الجهالة والجمود، ومع ذلك فإن الأستاذ الإمام لم يكن من عظماء الفرصة، وإنما كانت عظمته مستمدة من «القدرة الخالصة» التى تحمل مقوماتها وتعبر عن نفسها فى كل وقت وعصر.

نعم كان العصر عصر إظلام يتحرق شوقاً للخروج من متاهات الجهل والجمود، وقيض له فى الأستاذ الإمام وأترابه أن يحملوا شعلة الاستنارة ويقودوا حملة الإصلاح، إلا أن عبقرية محمد عبده الإصلاحية عبقرية عريضة عميقة، لاتنحبس انتظاراً لفرصة تسنح للتعبير عن نفسها، وإنما فى نسيجها وبصيرتها مايهيىء لها تهيئة الظروف وتذليل الصعاب وتعبيد الوهاد وخلق فرص التقدم خلقا قوامه هذه العبقرية الإصلاحية بفطرتها وصفاتها وسجاياها.

كان الأستاذ الإمام أعظم من أنجبته القرية المصرية ونهض برسالة الأزهر فى عصره، وكان ينبوع قوة روحانية تطوى عوارض الزمن وصغائر الدنيا فيما تفيض به من حياة إنسانية متعددة الجوانب، لم تدع مجالاً إلا طرقته ببصيرتها المقطورة، ونظرتها العميقة، وعقلانيتها الفياضة التى بعثت الحياة بعثاً جديداً فى عصر بأكمله .. من المحال أن نقرأ لأحد من أعلام التنوير من أواخر القرن التاسع عشر وحتى الآن، دون أن نجد الأستاذ الإمام حاضراً فى كتاباته، مؤثراً فى نسيجه وتكوينه.. عن أثره العميق فيه وفى جيله أشار عميد الأدب العربى خريج الأزهر والجامعة - الدكتور طه حسين فى كتابه الأيام، وعن أثره فى سنوات التكوين تحدث الأستاذ العقاد حتى قال فيمن تمنى أن يكتب عنهم - إنه لم يتيسر له أن يكتب عن الأستاذ الإمام محمد عبده خليفة الغزالي أحب المفكرين الإسلاميين إليه وأقدرهم تفكيراً على الإطلاق، إلا بعد أن أجمع أمره على إطراح التردد الطويل الذى يلازمه عند الكتابة عن أحب الشخصيات وأقربهم إليه، وجاهد نفسه للاكتفاء بثلاثمائة صفحة فى كتابة ترجمة كانت ألف صفحة دون الكفاية عنده لموضوعها وجلال قدر الأستاذ الإمام وعظمة دوره ورسالته الإصلاحية التى تركت أثراً بالغاً فى عصره، شمل من تسامعوا به فضلا عمن تلقوا مباشرة عنه.

كان الأستاذ الإمام مطبوعاً على عبقرية الإصلاح وعبقرية التعليم، مدركاً إدراكاً عميقاً أن الإصلاح لا يتأتى إلا بالتعليم، وأن إنارة العقول لاكتساب القدرة على الفهم واختيار سبل الإصلاح لاتكون إلا بالتعليم ودربة العقل على النظر والتفكير .. هذه العبقرية الإصلاحية يلمسها المتتبع لسيرة الأستاذ الإمام فى كل مجال طرقه أو عرض له، فى الفقه والشرع، وفى التعليم والترشيد، وفى

السياسة والوطنية، وفى التربية والاجتماع، وفى الصحافة والكتابة والتأليف، وفى القضاء، وفى الأعمال الخيرية. لم تفارقه هذه النظرة الإصلاحية قط، حتى عندما دفع به النفى الإجبارى إلى خارج البلاد، فى أعقاب الثورة العرابية، فيأبى أن يفارق بيروت إلا بعد أن أودع آراءه فى إصلاح الأمة الإسلامية بالتعليم والتربية فى رسالتين (لائحتين) أرسل إحداهما إلى شيخ الإسلام بالآستانة، وأرسل الثانية إلى بيروت، يشرح فيهما ما اهتدى إليه أثناء مقامه فى منفاه من وسائل إصلاح البلاد عن طريق التعليم والتربية .. هذا النابغة - الريفى الأزهرى - عرف بالسليقة والفطرة ، وبالعلم والتأمل والخبرة - بل آمن إيمان الدين المتين أن «التقدم العصرى» رهين بعلوم لنا أهملناها وهجرناها، وعلوم للمعتدين علينا سبقونا إليها ولم نلحقهم فى غير القليل منها، فيقول للناس فى مقال له فى صحيفة الأهرام:

«ليت شعرى إذا كان هذا حالنا بالنسبة إلى علوم أرضعت ثدى الإسلام وغذيت بلبانه وتربت فى حجره وتقلدت أيوانه منذ زمن يزيد على ألف سنة. فما حالنا بالنسبة إلى علوم مفيدة هى من لوازم حياتنا فى



طه حسين

هذه الأزمان .. لابد لنا من اكتسابها وبذل الجهود فى طلبها».

***

فى القضاء

أرادوا إبعاده عن السياسة والتعليم فصار إليه إصلاح القضاء!

من موافقات المقادير، أن تعيين الأستاذ الإمام بالقضاء عام ١٨٨٨م، لم يكن خالياً من الغرض، فردت المقادير على المغرضين غرضهم!.. كانت عبقرية الإمام الإصلاحية قد أقضت مضاجع، وكانت روحه الوطنية الوثابة قد أقلقت السلطات، فهو مصلح لايهدأ ولا يدع أحداً يهدأ أو يستنيم، فكانت حوادث الثورة العرابية سنة ١٨٨١ التكئة التى اتخذت ذريعة لنفيه وإبعاده عن البلاد، ولكنه بعد أن أمضى السنوات الثلاث فى الشام التى اختارها مقاماً لنفيه المرهون نهوه بإذن من الخديو، شد الرحال إلى باريس ليلحق بأستاذه جمال

الدين الأفغاني، وليصدرا معاً جريدة «العروة الوثقى» التي منعت الحكومة المصرية دخولها البلاد، وانتهت سنوات النفي والتغريب بعودته إلى مصر سنة ١٨٨٧، فتلاقى توجس السلطات من استئناف نشاطه مع احتياج نظارة الحقانية إليه في وظيفة القضاء الذي كان يعاني معاناة مرة وفي حاجة إلى إصلاحه وتطعيمه بذوي العلم والفقه والكفاءة .. كان أمل الأستاذ الإمام فيما يبدو - أن يستأنف حين عاد مسيرته الإصلاحية في التعليم، وربما كانت أنسب الأماكن آنذاك لعطائه - معهد دار العلوم الذي يجمع بين ثقافة الأزهر وعلوم العصر الحديث، إلا أن ولاة الأمر أوجسوا - على مايظهر - من إسناد وظيفة التدريس في دار العلوم إليه تحسباً لتمكنه واقتداره على بث القوة التي لديه في نفوس الناشئة من معلمي المستقبل على امتداد البلاد ، فأرادوا من ثم إبعاده عن التعليم، وتلاقت هذه الرغبة مع احتياجات القضاء ونظارة الحقانية إلى وظائف ريم أن يتوفر في شاغليها العلم بالشريعة والفقه، مع النزاهة والكفاية للحكم الصالح. ولقد أوشك الأستاذ الإمام أن يرفض الوظيفة المختارة له التي رأى أن اختياره لها لم يراع رغبته ولا كفايته للإصلاح عن طريق التربية والتعليم، ولأنه - كما قال - «جرب عمله في التعليم وعلم أنه قد خلق له، وأنه لم يخلق ليقول حكمت على هذا وحكمت لذاك..».

وقد قلنا إن تعيين الأستاذ الإمام بالقضاء كان من موافقات المقادير ، لأن هذا التعيين - وعلى غير توقع من أرادوا التخلص والإبعاد! - أضاف إلى كل من القضاء وإلى تاريخ الأستاذ الإمام، أضاف إلى القضاء نضج التجربة التي خاضها الأستاذ الإمام بروحه الوثابة وعلمه العريض وإخلاصه الهائل وعبقريته الإصلاحية، فكان على المنصة مثالاً جديداً لم يسبقه إليه أحد، وكان في كتابة الأحكام أحد أضلاع استحداث لغة جديدة في الحيثيات جمعت بين الفقه والشرع والقانون، وبين متانة العبارة وجلاء المعنى والبعد عن التقعر والنطاعة، وأضاف هذا العطاء إلى تاريخ الأستاذ الإمام صفحات جديدة لم يكن ليسطرها لولا أن أتيحت له فرصة العمل في القضاء الذي تجلت فيه جوانب جديدة في هذه العبقرية الإصلاحية التي لايحدها حد، ولا تنطوي في مجال دون مجال .

شهد النبهاء للأستاذ الإمام أنه كان معلماً في أحكامه ، وأنه كان من لوازمه التأمل والتدبر ومراجعة الفكر قبل أن ينتهي إلى الحكم الذي يقرن

النطق به بأداء واجبه فى الإرشاد والتنوير والنصح والتوجيه حتى ليبدو المحكوم عليه مقتنعاً بما حكم ضده به.

فى القضاء عمل الأستاذ الإمام قاضياً ببنها سنة ١٨٨٨م، ثم بالمنصورة، ثم نقل منها إلى الزقازيق، ثم رقى إلى الدرجة الأولى بالقاهرة سنة ١٨٩٢، ثم عين مستشاراً فى الاستئناف سنة ١٨٩٥ لنراه عضو اليسار فى دائرة باسيلى بك تادرس سنة ١٨٩٦ وفى دائرة سعد بك زغلول سنة ١٨٩٧، فكانت جهوده آية على إخلاص جدير بالأستاذ الإمام جعله فى المقدمة فى كل ماإضطلع به.

***

العالم الجليل لايترفع عن الاستعداد لولاية القضاء

لم يمارس الأستاذ الإمام وظيفة القضاء ممارسة العاديين أو الأوساط القانعين بأداء المطلوب وكفى، فلم تكن هذه شخصية الأستاذ الإمام، ولا كانت هذه نظرته للحياة التى أدرك أنها كانت بانتظار خطواته الإصلاحية المخلصة .. قد عرف منذ عين فى القضاء أن قاعدته الشرعية تضعه فى المقدمة فى هذا المضمار بين رجال القضاء، ولكنه نظر فرأى بين القضاة من نالوا بعثات فى باريس،



جمال الدين الأفغانى

وتخصصوا فى الفقه الفرنسى الذى تعرض له المحاكم فى تطبيق مانقل عنه أو استمد بعض جذوره منه، وأدرك بطموحه وإيمانه بقيمة المعرفة أنه لا معدى عن الرجوع إلى مصادر هذا الفقه بلغته الأصلية لمن يريد أن يملك زمام الأمر فيه، فبادر الأستاذ الإمام - وهو العالم الجليل فى مجاله - إلى استحضار ماكان قد ألم به من مبادىء الفرنسية فترة النفى فى باريس بعد أن كان قد بدأ شوطه معها إبان الثورة العرابية وهو فى الرابعة والأربعين، فواصل المجاهدة مع الصبر ليسبر أغوار هذه اللغة ليحسن الإلمام وفهم مايتعين على القاضى العالم الفقيه أن يلم به ليفهم وليحكم بالعدل الذى هو مهجة القضاء وغايته .. نسمع إليه يحكى هذه التجربة فيقول:

«بدأت بتعلم اللغة الفرنساوية عندما كانت سنى أربعاً وأربعين سنة.

ولكن ميلي إلى تعلم لغة أجنبية ابتدأ فى أثناء الحوادث العرابية فتعلمت الهجاء ثم تركته ونسيته تقريباً، وعندما سافرت إلى فرنسا أول مرة أقمت هناك عشرة أشهر .. ولم أتعلم شيئاً من الفرنساوية .. أما بعد عودتى من النفى إلى مصر واشتغالي بالقضاء .. **خصوصاً في الجنايات على أصول القوانين الفرنساوية وجلوسي بين قضاة يغلب عليهم العلم بتلك القوانين في لغتها ، فلقد تقوي عندي الميل إلي تعلم اللغة الفرنساوية حتي لاأكون في معرفة القوانين أضعف ممن أجلس معهم مجلس القضاء ..** فوجدت أستاذاً لا باس به جاءني حاملاً كتاب نحو فى يده (كرامير) فسألته ما هذا؟ فقال كتاب نحو فقلت له «لا وقت عندى لأن ابتدىء، وإنما عندى زمن لأن أنتهى» ثم ناولته قصة من تأليف «إسكندر ديماس» وقلت له : أنا أقرأ وأنت تصلح .. سافرت بعد ذلك إلى فرنسا وسويسرا عدة مرات فى أيام العطلة ، وكنت أحضر دروس العطلة فى كلية جنيف» .. ثم أضاف يقول : ثم إن الذى زادنى تعلقاً بتعلم لغة أجنبية هو أنى وجدت أنه لايمكن لأحد أن يدعى أنه على شىء من العلم يتمكن به من خدمة أمته ويقدر على الدفاع عن مصالحها كما ينبغى إلا إذا كان يعرف لغة أوربية ، كيف لا وقد أصبحت مصالح المسلمين مشتبكة مع الأوربيين فى جميع أقطار الأرض؟ وهل يمكن مع ذلك لمن لايعرف لغتهم أن يشتغل للاستفادة من خيرهم للخلاص من شر الشرار منهم»؟!

لقد صار هذا النظر جزءاً لا يتجزأ من رؤية الأستاذ الإمام لوجوب اتساع دائرة تحصيل العلم فى منابعه المختلفة، ترى هذا فى تفسيره رحمه الله لسورة العصر حين يقول :

«لو قضى الزمان بأن يكون من وسائل التمكن من الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، واشتغال الناس بالحق عن الباطل، والطيب من الخبيث - أن يضرب الإنسان فى الأرض، ويمسحها بالطول والعرض ، وأن يتعلم اللغات الأجنبية ، **ليقف على مافيها مما ينفعه فيستعمله وما يخشي ضرره علي قومه فيدفعه - لوجب علي أهل العلم أن يأخذوا من ذلك بما يستطيعون ، ولهم في سلف الأمة** من القرن الاول إلى نهاية القرن الرابع من الهجرة أحسن الأسوة ، وأفضل قدوة».

يقول الدكتور عثمان أمين فى كتابه عن الأستاذ الإمام

من سلسلة أعلام الإسلام:

«لقد أجمع أصحاب الأستاذ الإمام وخاصته على أنه أتقن اللغة الفرنساوية تحدثا وقراءة وفهما على الرغم من قرب عهده بتعلمها. وهذا ماشهد به أخيراً الأستاذ لطفى السيد (باشا) حين ذكر أن الشيخ محمد عبده هو الذى كان يجلو لإخوانه المصريين ماغمض من عبارات الفيلسوف الفرنساوى «تين» فى كتابه المشهور عن الذهن، ونحن نعلم من جهة أخرى أن الأستاذ الإمام قد أملى فى مرض موته فصلا بالفرنساوية نشره المسيو دى جرفيل فى كتابه عن مصر الحديثة بعنوان : وصية سياسة للمرحوم المفتى الشيخ محمد عبده، كما نعلم أن الشيخ قد ترجم عن الفرنساوية كتاب التربية للفيلسوف الإنجليزى «هربرت سبنسر» ترجمة تدل على تمكنه من تلك اللغة ...».

ومن اللافت فى شخصية الأستاذ الإمام أنه يقول ويفعل، ولا ينفصم الفعل عن الكلام، فرأيناه فى إعداد تقرير إصلاح القضاء الشرعى يجوب البلاد المصرية طولاً وعرضاً، وشمالاً وجنوباً، ولا يجمع المراد فى مكتبه أو يطلب الناس للقائه بمقره، وإنما يطلب المعرفة الحقيقية فى مظانها المختلفة لتجىء تعبيراً عن الواقع الحاصل،


سعد زغلول

فيأتى تقريره شاملاً إلى عمق النظرة - إلماماً واسعاً وتشريحاً عريضاً لحقائق الأحوال والمثالب الجارية فى ذلك الأوان.. ورأيناه لايستنكف من شد الرحال وقطع الأسفار طلباً لتعلم اللغة فى مواطنها، ولا يجد غضاضة وهو الأستاذ الجليل من أن يجلس مجلس التلميذ إلى من يتلقى عنهم لغة لايعرفها أو لايجيدها، ثم يخلص فى طلبها حتى بلغ حد الإتقان فيها، وحتى ترجم منها وإليها، وكتب بها بحثاً بالفرنسية نشره «دى جرفيل» فى كتابه «مصر الحديثة» الصادر سنة ١٩٠٥، والذى فيه - فى هذا البحث - جعل يناقش الفقه المقارن مناقشة العارف بعيوبه ومحاسنه، وليخرج بزاد معارفه بالفقه الشرعى - بنتيجة يستخلصها بتمكن اقتدار أن شرع الله تبارك وتعالى هو الأحكم ضبطا وسداداً وهداية ورشاداً من كل ما وضعته أو استنته قرائح الناس.

الأستاذ الإمام
على منصة القضاء

يقولون فى الأمثال التى تجرى مجرى الأوابد بين رجال القضاء والمحاماة، إن المحامى هو مرآة القاضى ، لأنه يرى فيه مالا يستطيع القاضى أن يراه فى نفسه، ويلمس من المحيط الذى يتعامل فيه القاضى ردود أفعال الناس وإحساسهم به.. لذلك لم يكن غريباً أن يتقدم الصفوف يوم الاحتفال بإنشاء محكمة النقض والإبرام عام ١٩٣١ - شيخ المحامين الأستاذ الكبير إبراهيم الهلباوى ليتحدث عن القضاة الراحلين ، وليكون أول حديثه عن الأستاذ الإمام محمد عبده .. يذكر للإمام رحمه الله أن تربيته كانت أزهرية بحتة تعده لأن يكون من عظماء رجال الدين وأئمته، ولكن ما إن عين الأستاذ الإمام فى يونيو سنة ١٨٨٨م بوظيفة نائب قاض بمحكمة بنها، حتى تكشفت فى الإمام جوانب لم يتوقعها أحد، ولم يدر بخلد أحد أن إمام الدين سوف يكون إماما صاحب مدرسة جديدة فى القضاء .. سبقه إلى منصة القضاء دوره فى رئاسة تحرير الوقائع المصرية الذى استحدث فى تحريرها نشر الأحكام المهمة التى أصدرتها المجالس الملغاة ، وقرن النشر بتعقيب عليها بما يقتضيه الحال من نقد أو ملاحظات، فإذا ماشاءت المقادير - أو رغبات إبعاده!! - تعيينه فى القضاء، شف عن عبقريته الإصلاحية التى لايعاصرها شيء .. انتقل من قاضى بنها ليكون قاضى المنصورة، ثم نقل فى ٧ يناير ١٨٩٢م قاضياً من الدرجة الأولى فى محكمة مصر، فاحتك به الأستاذ الهلباوى احتكاك عمل، وعاينه قاضيا فى محكمة عابدين أهم محاكم القاهرة، ويعقب الهلباوى تعقيب خبير شاهد عيان فيقول عن الأستاذ الإمام :

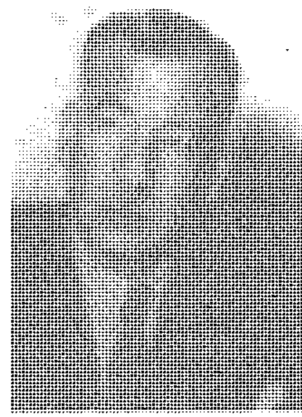
«لا أذكر أن كرسى القضاء فيها جلس عليه رجل كان موضع إعجاب جميع الطبقات من متقاضين ومن صحفيين وسواهم مثل المرحوم الشيخ محمد عبده أولا والمرحوم عبد الخالق ثروت باشا من بعده، فلقد كان الوقار والجلال والهيبة تفيض جميعاً فى أفق هذه المحكمة. **كان محمد عبده يصدر الحكم ويشفعه أو يسبقه أحياناً بدروس ومواعظ يلقيها على المحكوم عليه والجمهور إلقاء يشعر الجماهير والمحكوم عليه نفسه أنهم فى حضرة أب ومصلح كبير.** ولقد كنا نتحدث فى مجالسنا بهذا ونعجب لهذه النتائج التى يحصل عليها هذا المعلم المفطور بطبيعته بين سامعيه أو متقاضيه إذ لم يحصل - إلا نادراً - أن عاد إليه

متهم أو خصم بمثل ماحكم عليه به من قبل. رقي بعد ذلك نائب مستشار بمحكمة الاستئناف في ٢١ نوفمبر سنة ١٨٩٥ ويقي بها إلى ٥ يونيو سنة ١٨٩٩ يوم اختير مفتياً للديار المصرية مع اشتراطه على الحكومة أنه لو أقيل - بل ولو استقال - من الوظيفة كان له أن يعود لمركزه في محكمة الاستئناف كما كان.

***

لغة وصياغة الأحكام

كانت اللغة العربية مهيضة في بلدها. تفسح المجال في المحاكم للإنجليزية والفرنسية والإيطالية والتركية ، ويعدو الترك والكرد والشركس والأرناءوط وأسرى إبراهيم باشا من بلاد «المورة» «وكريت» و«الأناضول» الذين فك اعتناقهم الإسلام أسرهم - على أهل البلاد، فصاروا حكاماً يترفعون على أهل مصر وعلى لغتها، فتراجعت اللغة العربية في المرافعات والأحكام، ومن يرجع إلى سجلات وأحكام المحاكم الشرعية في ذلك الزمان يجد العجب العجاب في تردى لغة الأحكام ومصطلحاتها وسيادة التركية التى كانت لغة البلاد الرسمية ، وتشويه النقل إلى اللغة العربية، مع تواضع وضعف وركاكة كتابة المذكرات



عبد الخالق ثروت

والأحكام، ولعل بداية نهضة اللغة العربية في المحررات القضائية الرسمية يرجع إلى البنائين العظام في باقة رائعة كان منها الأستاذ شفيق بك منصور وإسماعيل باشا صبرى والأستاذ الإمام محمد عبده وسعد باشا زغلول وأمين باشا فكرى وعبد العزيز باشا فهمى ومحمد باشا فخرى وأحمد فتحى باشا زغلول وقاسم بك أمين ومحمد بك صالح وحفنى بك ناصف وغيرهم .. هؤلاء الذين حملوا الشعلة، وانتقلوا نقلة ملحوظة بأسلوب كتابة الأحكام وتطعيمها بمبادىء الشرع والقانون .

فى حيثيات حكم للأستاذ الإمام محمد عبده صادر بمحكمة عابدين بالقاهرة فى ٥ أكتوبر ١٨٩٤ كتب يقول :

«من حيث إن الأصل العام الذي أسست عليه جميع أحكام الشرائع فى إلزام شخص بتأدية شيء إلى آخر هو

أن يكون الأداء على قدر العرض حاصلاً كان أو مؤملا فيه عند العقد .. وليس من الجائز أن يؤدى شخص شيئاً لم ينتفع به أو لم يأمل الانتفاع به . لأن هذا هو الظلم بعينه، ولكن ضرورة اتساع المعاملات وضعف الثقة أحياناً بالذمة الواحدة ألجأت إلى ضم ذمة إلى ذمة أخرى فى الالتزام بالأداء وإن لم ينتفع صاحب الأولى بشىء مما يلتزم بأدائه أو أداء عوضه .. فالتزام الضامن أمر جاء على خلاف الأصل وقررته الشرائع باقتضاء الضرورات، فلا يجوز التوسع فى القياس لأن ما سوغ بضرورة قدر بقدرها».

«ومن حيث إن الشرائع الصحيحة قد قسمت الضمان إلى قسمين: كفالة تضامن وكفالة لاتضامن فيها. فالأولى ما التزم فيها الضامن أن يكون بمنزلة المضمون فى الالتزام بالأداء فى جميع الأحوال بنص فى عقد الضمان أو نص فى القانون. والثانية ماشرط فيها الالتزام بعجز المضمون أو امتناعه عن الأداء عند وجوبه أو نحو ذلك أو سكت فيها عن التعميم والتخصيص . وحكم القسم الأول من الكفالة انشغال ذمة الضامن مع المضمون وأن للدائن أن يتبع أيهما يشاء. وكل ماصح إجراؤه مع أحدهما صح إجراؤه مع الآخر وكل عمل رسمى جرى مع أحدهما يعتبر جارياً مع الآخر ولكن لكون هذا الحكم جاء على خلاف الأصل المعقول رأى أهل الشرع وجوب التصريح به. وجرى على ذلك القانون المصرى فى المادة ١١٠ حيث قال إن مطالبة المدينين المتضامنين مطالبة رسمية وإقامة الدعوى عليه بالدين يسريان على باقى المدينين، والكفلاء المتضامنون مع المدين الأصلى يعتبرون مدينين. فالتصريح بأن إقامة الدعوى على أحد المتضامنين تسرى على الباقين تصريح بأنها لاتسرى على غير من أقيمت عليه الدعوى إذا لم يكونوا متضامنين.

«ومن حيث إن عقد الكفالة فى هذه القضية قد صرح باشتراط تأخير المستأجر عن أداء الإيجار فهى ضمانة لاتضامن فيها فالدعوى التى أقيمت من المالية على المستأجر لاتسرى على المتضامن. فإذا لم تسر عليه لم يوقف بالضرورة مضى المدة التى يسقط الحق بمضيها».

«ومن حيث إن نظارة المالية متمسكة بالحكم الصادر من محكمة الأزبكية وهى إنما تطالب الآن بالمحكوم به فى ذلك الحكم .

«ومن حيث إن ذمة الضامن قد اشتغلت بالدين من يوم عجز المستأجر عن الأداء وظهور ذلك لنظارة المالية فيكون الدين قد لزم ذمته فى ٥ مارس

سنة ١٨٨٨.

«ومن حيث إن صدور الحكم بالمبلغ لايغير الدين ولا ينقله عن صفته فهو لم يزل إلى الآن اجرة لأن استبدال الدين بغيره مقيد بطرق فصلت فى المادة ١٨٧ وليس الحكم من تلك الطرق. على أنه لو فرض أن الدين استبدل بآخر فقد صرحت المادة ١٩٠ مدنى بأنه لايصح فى أى حال من الأحوال نقل التأمينات الشخصية كالكفالة والتضامن إلا برضا الكفلاء والمتضامنين.

«ومن حيث إن المادة ٢١١ مدنى صريحة فى أن ما استحق دفعه سنوياً أو بمواعيد أقل من سنة يسقط حق المطالب به بمضى خمس سنوات».

وفى حكم آخر صادر عن القسيمين الأستاذ الإمام محمد عبده وسعد زغلول ، صيرا أسباب حكم فى قضية استئناف عادية إلى أسباب غير عادية، فيلحظ القارىء فى كتابتهما للأسباب إخلاص هؤلاء الرواد الأوائل لقضاة مصر وامتيازهم إذا قورنوا بالقضاة الأجانب فى المحاكم المختلطة، وكانت دولهم تختار قانونيين عالمين لتمثيلها فى القضاء المختلط - وفى الحكم الصادر جلسة ١٩ أكتوبر ١٨٩٧ - وكان الشيخ محمد عبده


إبراهيم الهلباوي

عضو اليسار تظهر آثار النحو العربى والفرنسى جميعاً وإحاطة الإمام وتلميذه - والرئيس - بالفقه الفرنسى، وقد جاء بحيثيات الحكم:

«وحيث إنه فيما يتعلق بتطبيق العقوبة فإنه يشترط لوجود الجنحة المدونة فى المادة ٢١٩ - الآن ٢٤١ - جملة شروط منها وجود الجرح أو الضربات مادياً وأن ينشأ عنها مرض أو عجز أو عن الأشغال الشخصية أزيد من عشرين يوماً . وحيث إن هذين الشرطين مستفادان صريحاً من نفس المادة المذكورة. فلزوم وجودهما واجتماعهما وترتب إحداهما على الآخر مما لايقبل بحال من الأحوال.

وحيث إنه ينتج من ذلك حتماً أنه لايصح اعتبار مجرد الجروح أو الضربات مرضاً لأن القانون اعتبرهما أمرين مختلفين مستقلين فى وجودهما واشترط اجتماعهما معاً وأن يكون أحدهما علة ومنشأ للآخر.

وحيث إن عدم استطاعة الأعمال الشخصية هو المعنى الملحوظ للقانون من المرض وهو الجهة التى نظر إليها فيه ولذلك عطف عليها (عجز) الذى هو نص صريح فى هذا المعنى، بياناً له بعبارة أخرى.

«وحيث إن عبارة الطبعة الفرنساوية تشير إلى هذا المراد . لأن حرف (أو) فى الفرنساوية يأتى لتوضيح معنى سابق بعبارة أخرى ولأن أداة التنكير لم تتكرر فيها مع كلمة عجز. وهو دليل على أن هذه الكلمات جاءت توضيحاً لمعنى سابق لاتعبيراً عن معنى جديد وعبارة الطبعة العربية لاتأبى هذا المعنى. لأن حرف «أو» يصح أن يكون مابعده بياناً للمعطوف عليه أو تعميماً لمعناه كما يصح استعماله لأغراض أخرى.

«وحيث إنه يتحصل من ذلك أن قصد القانون من المرض أو العجز يرجع إلى شىء واحد وهو الحرمان من الأعمال الشخصية مدة أزيد من عشرين يوماً وهو المعمول عليه فى تحقيق الشرط الثانى لتطبيق المادة ٢١٩ عقوبات.

«وحيث إنه فى الحقيقة لايمكن التعويل على غيره فى الاستدلال على جسامة الجروح أو الضربات وفى قياس درجة خطورتها لأنه هو الأثر الذى ينتج عنها وحقيقته ليست متنوعة مختلفة بل هى حقيقة واحدة لاتختلف باختلاف الأحوال والأشخاص ولذلك يتعين أن يكون هو الضابط الوحيد لجسامة هذه الإصابات والقياس الصحيح الذى لايصح التعويل على غيره فى تقدير العقوبة المناسبة لها.

وحيث إن الأحكام الصادرة من المحاكم الفرنساوية فى موضوع المادة ٣٠٩ من القانون الفرنساوى وهى التى نقلت عنها حرفياً عبارة المادة ٢١٩ صريحة كلها فى المعانى التى قدمناها ولم تختلف عنها دلالة وصراحة عبارات مشاهير العلماء الذين شرحوا هذه المادة مثل دالوز وفستن هيلي وبواثار وجاروه وبرياندى شوبه. بل كل عباراتهم ناطقة بها كأنها من القضايا البديهية المسلمة التي لا خلاف فيها وإنما اختلفت كلمتهم فى تعيين معنى المراد من الحرمان من الأعمال الشخصية..

***

همة في الإصلاح ماضية، رغم الدسائس والمؤامرات!

لم يكن الأستاذ الإمام يباشر مهامه الإصلاحية فى يسر وسهولة، ففضلاً عن جمود الجامدين، فإن الدسائس لم تدعه وما يريده من خير لدينه ووطنه .. فلاحقته المؤامرات والدسائس في تواصل غريب مدهش ومؤسف!.. يروى جانباً من ذلك أحمد

شفيق باشا الذى شغل رئاسة الديوان الخديوى لفترات طويلة، وعاصر الأحداث عن قرب فيورد بمذكراته فى أحداث سنة ١٩٠١ (ج ٣، ٣٤-٤٠) - أن الدسائس قد تكاثرت للنيل من مفتى الديار المصرية الأستاذ الإمام محمد عبده، وأن المؤامرات نجحت فى إيغار صدر الخديو عباس حلمى الثانى عليه، وأنه سمع الخديو يتوعد ويلوح بالانتقام منه، وزادت الدسائس حتى استحسن الأستاذ الإمام محمد عبده أن يتقدم باستقالته فلم يقلبها الخديو - وأن البعض بلغ به الكيد حد تلفيق صورة شمسية للأستاذ الإمام مع بعض نساء الإفرنج وحملوها إلى اللورد كرومر موعزين بوجوب استقالته لأن هذا إزراء بالشيخ ومنصبه، ولكن الحيلة لم تنطل على اللورد الإنجليزى العجوز، وزاد التلفيق افتضاحاً حين نشرت الصورة (الملفقة) فى بعض الجرائد المشبوهة (حمارة منيتى - البابا جللو المصرى - الأرنب)، فغضب العقلاء لهذا التجنى السافر المشبوه على مقام الأستاذ الإمام! وكشف شفيق باشا فى أحداث سنة ١٩٠٦ عن ضيق الخديو وعدم ارتياحه لتعيين سعد زغلول ناظراً للمعارف بسبب «كثرة اختلاطه» بالأستاذ الإمام محمد عبده


على مبارك

وأن الخديو لم يكن يخفى أن ضيقه له صلة بالأستاذ الإمام حتى بعد وفاته، وبلغ به الأمر أن قال لأحمد فتحى زغلول رئيس المحكمة المخصوصة لقضية دنشواى: «إنى أنتقد عليك قبل كل شيء أنك من حزب الشيخ محمد عبده»!!!

***

الأستاذ الإمام وإصلاح القضاء الشرعي

من ترتيب أو موافقات المقادير، أن تقلب الأستاذ الإمام فى وظائف القضاء عدة سنوات قبل أن يوكل إليه دراسة وكتابة تقريره الضافى عن إصلاح حال القضاء الشرعى فى مصر، فعلى مدار قرابة عشر سنوات تقلد فيها الأستاذ الإمام عدة مواقع فى القضاء مابين بنها والزقازيق والمنصورة والقاهرة، وما بين المحاكم الأهلية الابتدائية ومحكمة الاستئناف العالى - أضاف الأستاذ الإمام إلى

علمه الواسع بعلوم الدين وبالشريعة الإسلامية ، رصيداً عريضاً عن أحوال القضاء وشجونه وهمومه ومتاعبه وقضاياه، فامتزجت لديه منظومة متكاملة تتيح له أن ينظر إلى أحوال القضاء الشرعي بعين العالم الإسلامي، وفقيه الدين، وبعين القاضي الخبير بأحوال البشر ومسالك ومتاعب الأقضيات وسبل الحكم بالعدل الواجب بين الناس.

هذه القاعدة المعرفية العريضة التي دانت للأستاذ الإمام، قد التأمت بعبقريته الإصلاحية، وهمته العالية وعزمه الذي لا يلين، وإخلاصه العميق لكل ماخاضه فيه أو اضطلع به، وتقريره الضافي عن إصلاح حال القضاء الشرعي هو دليل الأدلة على تلاحم هذه الصفات التي أتاحت لصاحبها هذا الغوص العميق في أحوال القضاء الشرعي، والاستشراف النابه المتفطن إلى سبل إصلاحه الواجبة، وفي مقدمتها إنشاء مدرسة للقضاء الشرعي.

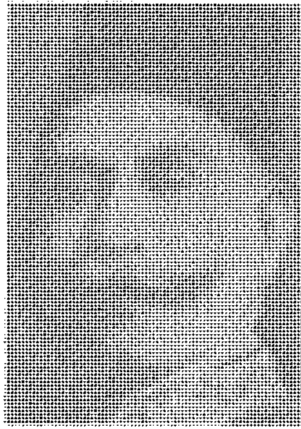
كان من رأي الأستاذ الإمام الذي بثه بمقالاته وأحاديثه، إلى جوار تقريره - أن يتلقى طلاب مدرسة القضاء الشرعي - العلوم العصرية ، وأن يلموا بها إلى جانب العلوم الدينية ، فيتعلمون إلى جوار الفقه والأحكام والمعاملات وآداب الدين - الحساب والتاريخ وتقويم البلدان والمعارف القضائية التي تتعدد منابعها ولا غناء للقاضي الشرعي عنها، وقد استقبلت جريدة الأهرام القاهرية نظر الأستاذ الإمام بالترحيب ، فكتبت عام ١٩٠٤ تقول إن إنشاء مدرسة القضاء الشرعي التي يتبناها الإمام تذكر بإنشاء دار العلوم في عهد علي باشا مبارك وما لقيه إدخالها في أوانه من مقاومة شديدة قبل أن يستبين للمقاومة المتشددة قدر وجلال وفائدة ماأضافته مناهجها إلى الدراسات الدينية التي ظلت محل رعاية واهتمام.

***

تقرير إصلاح القضاء الشرعي

كان الأستاذ الإمام قد أنفق في مواقع القضاء قرابة عشر سنوات منذ ١٨٨٨م حين عين في ٣ يونيه ١٨٩٩ مفتيا للديار المصرية، وعلم خلال تجربته من شجون القضاء ماحرك كل عبقريته الإصلاحية ليدلي بدلوه في إصلاح القضاء الشرعي الذي رآه أحوج فروع القضاء إلى الرعاية والإصلاح، فهذا عبقري إصلاحي لايهدأ ، ولا يدع أحداً يهدأ .. ظنوا حين عينوه في القضاء أنهم سوف ينحون الصوت الذي أقض المضاجع طلباً للإصلاح في التعليم والسياسة والوطنية، فإذا به ينهج بأسلوبه في

القضاء نهجاً لم يسبق إليه أحد، وإذا به يحول منصة الحكم إلى منصة هداية وتقويم وإصلاح وإرشاد، وإذا به وقد عينوه مفتياً للديار المصرية لايخلد إلى الدار الجليلة ويدبر منها النظر فى شئون الإفتاء ، وإنما يبادر إلى وزير الحقانية (العدل الآن) فيثير معه أحوال القضاء الشرعي وليل الجمود والظلام الطويل الذى ران عليه، ويحرك رياح التغيير والإصلاح، ويتخذ من «المبادرة» مالا يتخذه إلا نوو العزائم والهمم، ويتخذ فترة الإجازة الصيفية التى يخلد الموظفون فيها إلى الراحة والتنعم - فترة للعمل والمجاهدة والمكابدة، فلا يرتاح له جنب ، ويأبى إلا أن يطلب المعرفة الحقيقية الواقعية فى مظانها المختلفة، فيقطع البلاد المصرية طولا وعرضا، ويقوم بزيارات «ميدانية» (بلغة عصرنا) إلى المحاكم الشرعية فى ريف مصر وحواضرها ، ويقابل العديد من قضاتها، ويطلع بنفسه على سجلات المحاكم وأقلام الكتاب ومضابطها، ويستخلص من واقع دراسته العريضة العميقة الشاملة - مواطن الداء وأسباب الفساد والركاكة، ويتأمل فيما رأى ليداركه بالعلاج بنظر ثاقب يضمنه تقريراً ضافيا ومطولاً ينبه فيه إلى مواطن العجز والخلل والجمود


أحمد شفيق

والتراجع، ويستشرف سبل التغيير والإصلاح والنهوض، ويضع فى مقدمة الحلول المرجوة إنشاء مدرسة القضاء الشرعى التى تبناها.

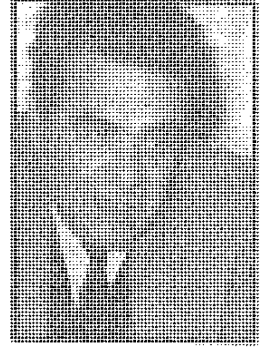
وبعد ..

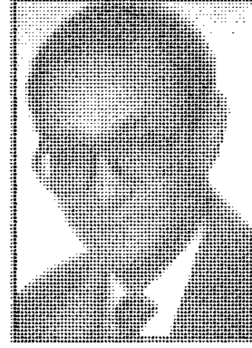
فهذه صفحات موجزة لتاريخ عريض وبصمات فذة لاتزال مورقة حتى الآن، سبق بها الأستاذ الإمام أهل زمانه فى محراب القضاء مثلما سبقهم فى كل مجال خاضه طلباً للإصلاح وإزالة تراكمات الجمود الذى ران، فبث دعوة إصلاحية وقادة لا نزال نغترف من معينها ونجد الفضل فى ينبوع هذه القوة الروحانية والعبقرية الإصلاحية التى طوت عوارض الزمن وصغائر الدنيا وفاضت بعطائها على الإنسانية ، أمانة للعقيدة، والدين ، والحق، والعقل، والفكر، والخير، والإبداع، والجمال.

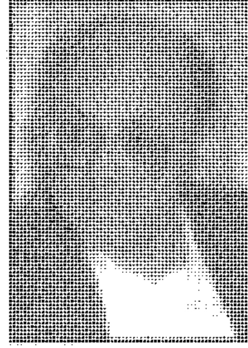
■ كاتب ومفكر ومحام معروف

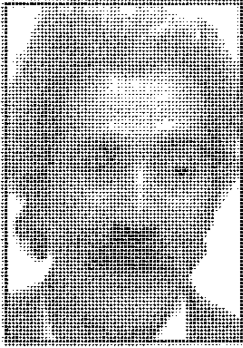
نجيب محفوظ

في أسلوب


فتحي غانم


بهاء طاهر


يوسف القعيد


إبراهيم أصلان

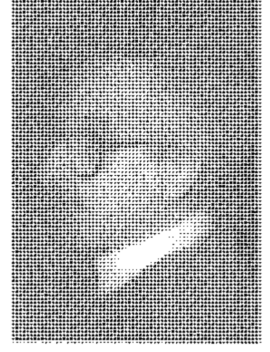
وقال إن نجيب محفوظ فنان ساحر، فقد تلقيت منذ أيام من باحث مخلص لأدب نجيب محفوظ اسمه مصطفى بيومى كتاب «الإخوان المسلمون فى أدب نجيب محفوظ»، وهذا الباحث له كتاب أيضا بعنوان «الوفد فى أدب نجيب محفوظ»، وكتاب «الغناء فى أدب نجيب محفوظ» وهو كاتب رائع جدا وهذا يعتبر مثالاً لمن يحبون نجيب محفوظ، ولشدة حبه له نشعر وكأنه هو ذاته أحد كتب نجيب محفوظ . موضحا أنه لابد من إشارة سريعة لمفهوم حبى لنجيب محفوظ الذى وضعته عنوانا لكتابى . هذا الحب هو الذى ينطوى على الفهم أيضاً، أى أن الجهد العقلى والفكرى يجب أن يكونا موجودين فى أى حب .. وحول اختيار اسم الكتاب أوضح النقاش أنه ابتلى بمهنة الصحافة، وهى تفرض علينا عملا سريعا ولا تعطينا فرصة للتفرغ سنة أو سنين لإخراج كتاب منظم ومدروس ذى منهج، ولأننى لم أتمكن من ذلك ووجدت أن الدراسات التى كتبتها عن نجيب محفوظ

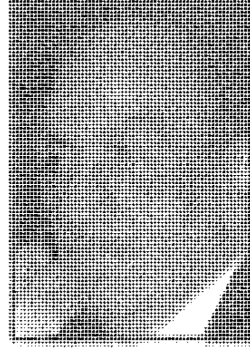
خلال أمسية ثقافية لمناقشة كتاب «فى حب نجيب محفوظ» للكاتب رجاء النقاش نظمتها الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكد رجاء النقاش أنه يتمسك بعبارة تمثل جوهر ما قصده فى الكتاب، وهى «أن حب نجيب محفوظ هو حب لمصر، فشخصية نجيب محفوظ بإنتاجها وامتدادها الأدبى شخصية موازية لمصر .. ومن يرد أن يعرف مصر معرفة حقيقية بالقلب والعقل معا، فعليه أن يعرفها من خلال ما قاله وما كتبه نجيب محفوظ، مشيرا إلى مقولة لينين «لقد عرفت فرنسا من خلال بلزاك» . والذى يريد أن يفهم مصر عليه أن يقرأ أدب محفوظ قراءة جيدة .

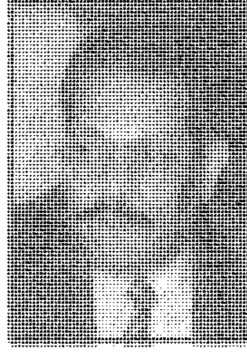
قد تبعثرت، فقد جمعت هذه الدراسات فى كتاب واحد سميته «فى حب نجيب محفوظ»، لأنه هو الرابط بين دراسات هذا الكتاب الذى يجمع بين المحبين والكارهين لمحفوظ . وأشار إلى أن شبح الكراهية لمحفوظ والعدو الرئيسى له هو التعصب والإرهاب، ففى الذكرى السادسة لحصول محفوظ على جائزة نوبل حاول أحد الشبان قتله، فى هذه الحادثة المشئومة الشهيرة ، وفى التحقيقات التى أجريت مع محمد ناجى المتهم بمحاولة ذبح نجيب محفوظ قال «إنه لم يقرأ الرواية ولكن هناك تكليفا صدر له بقتل نجيب محفوظ وأنه غير نادم على ذلك ولو خرج من السجن فسوف يكرر فعلته مرة أخرى» وقد وجه نجيب محفوظ بعد هذه الحادثة بثلاثة أيام نداء للمثقفين نصه «فليجتمع كل المثقفين حول مبدأ واحد وهو الحرية ولنرفع الحرية فى وجه الإرهاب » .

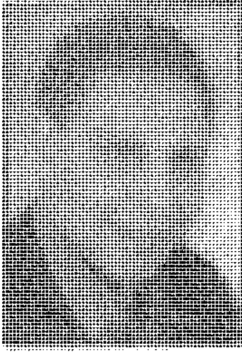
وأضاف النقاش أن نجيب محفوظ لم يكتب كلمة واحدة بتسرع أو من أجل كسب مادى، وإنما عمل بإتقان وحب متناه ، وقد بدأ الكتابة فى عام ١٩٢٨ فى السابعة عشرة من عمره وإلى الآن مازال يكتب، ويقول عن ذلك «عندما أمسك بالقلم لا أعبأ بأى شئ» مؤكداً أن محفوظ لم يتجمد فى مرحلة واحدة، ولذلك عندما اقرأ آخر أعماله «أحلام فترة النقاهة» أجدنى أمام كاتب فى عمر الخامسة والعشرين .. وهذا التمكن والتجدد فى أدبه لا نجده لدى جميع من كتبوا فى الرواية فى العالم، فقد بنى محفوظ صرحا عظيما اسمه الرواية العربية وكل ما سبقه فى هذا المجال كان مجرد محاولات . كما أن الحركة الأدبية التى جاءت بعده تعتبر أحد روافد أدب محفوظ، وهذا إن دل فإنما يدل على يقظته لرسالته وفنه وأنه لم يغضب لأنه لم يكسب كسبا ماديا ولم يساوم على أدبه .

واستطرد النقاش قائلاً هذا التجدد بدأ فى مرحلة «الثلاثية» إلى «ولاد حارتنا» إلى «اللص والكلاب» وحتى الآن فى «أحلام فترة النقاهة» ولذلك فلا مثيل لتجربة نجيب محفوظ فى الأدب العالمى، ولا يوجد كاتب استطاع التجدد بهذه السرعة وبهذا الشكل الجيد والجميل، مشيرا إلى أن أعداء نجيب محفوظ كثيرون، فقد تعرض للحسد والغيرة وبعض النقاد شنوا عليه حربا حاولوا فيها النيل منه والتقليل من قيمته ومكانته، وهى شخصيات أشرت إلى بعضها فى هذا الكتاب . ويرى النقاش أن الجيل الذى ظهر بعد نجيب محفوظ يأتى فى مقدمته **فتحي غانم وأسامة أنور عكاشة ومحفوظ عبد الرحمن وإبراهيم أصلان وبهاء طاهر ويوسف القعيد وصنع الله إبراهيم ونوال مصطفي** وآخر سلسلة الموهوبين الدكتور **علاء الأسواني**، ورغم أن الحياة الأدبية غير منصفة لأهلها إلا أن الرواية العربية بعد محفوظ بخير، وهذه


صنع الله إبراهيم


محفوظ عبد الرحمن


أسامة أنور عكاشة


علاء الأسوانى

الأسماء تملأ فراغا مهما ويحتاجون إلى الإنصاف منا . وقال النقاش إن قول طه حسين فى عام ١٩٥٥ أننا فقراء فى الشعر أغنياء فى الرواية كلام صحيح مع تعديل بسيط، أن هناك عصورا يزدهر فيها المسرح عندما يعبر عن هموم الناس ويتسم بالجرأة السياسية التى تغيب عن الفنون الأخرى كما حدث فى الستينيات، وعندما أصبحت هناك بعض الحرية فيما بعد تراجع المسرح وازدهرت الرواية . وأرى أن الرواية مليئة بالشعر واعتبر «أصداء السيرة الذاتية وأحلام فترة النقاهة» لنجيب محفوظ شعرا ، لأن الروائى الجيد لابد أن يكون شاعرا . وأشار الروائى يوسف القعيد إلى أن نجيب محفوظ يعتبر أن رجاء النقاش له فضل عليه، ويذكر وقائع محددة منها أنه عندما أيد نجيب محفوظ اتفاقية كامب ديفيد تمت مقاطعته أدبياً ومقاطعة أفلامه فى العالم العربى، والوحيد الذى اخترق هذه المقاطعة هو رجاء النقاش عندما نشر له الكثير من الأعمال فى مجلة الدوحة فى قطر التى كان يتولى رئاسة تحريرها، كما قام بإصدار أول عدد خاص من مجلة الهلال عن نجيب محفوظ، وهو عدد لا مثيل له لأنه تناول حياة وأدب وأسرة محفوظ وقد نشر مقالا فى كتاب «فى حب نجيب محفوظ» يتساءل هل أصبح نجيب محفوظ عقبة فى طريق الأدب ، والمقال يقول للكتاب تجاوزوا نجيب محفوظ ولا تقلدوه فى الكتابة، واعتبر أنه من الخطأ ألا يرصد النقاش ردود الفعل الكبيرة على هذا المقال الذى جعل جيل الستينات فى قمة التحدى والإصرار على المغايرة والمغامرة فى الكتابة .. وأضاف القعيد لقد أصبحت جزءاً من جلسة نجيب محفوظ منذ عام ١٩٦٥ وهو يبدو بسيطا ومتواضعا، ولكن هناك جملا يقولها تحتاج إلى التأمل منها «المتلفت لا يصل إلى هدفه أبدا» وهى عبارة مهمة جداً وايضاً «إذا كنت تقدر أن تعمل طبخة فلماذا تعمل مساعدا لطباخ» وهى مقولات ترتقى إلى الحكمة مؤكداً أن محفوظ لم يضع قدمه طوال حياته فى أى سفارة أجنبية فى مصر وهذا يدل على مدى استقلاليته،

ورغم أنه وفدى الهوى إلا أنه لم ينضم إلى حزب الوفد قديما ولا حديثا ولكنه مستقل . ورغم أنه ضد ثورة يوليو وجمال عبد الناصر على المستوى الفكرى إلا أنه كان متواصلا معه ومع أسرته بعد وفاته إنسانيا، وهذا يدل على أن اختلافه مع عبد الناصر ظل محصورا فى غياب الديمقراطية والحرية فى عصره . ولم يمتد هذا الخلاف إلى المستوى الإنسانى وفى الفترة الأخيرة عندما ضعف نظره ولم يستطع قراءة الروايات حزن جدا لأنه يجد متعة كبيرة جداً فى قراءة الرواية، وبعد توقفه عن القراءة فإنه يسأل كل أسبوع عن الجديد الذى يصدر ولا يعتمد على مصدر واحد فى هذا الشأن وإنما يسأل أكثر من مصدر حتى لا يكون أسيرا لرأى واحد .

وترى الدكتورة وفاء ابراهيم أستاذ علم الجمال أن محفوظ يحب الداخل جدا، ويرى أنه يحقق للإنسان الوجود الفعال.. ولأنه وجد كلام الفلاسفة قوالب فارغة ولابد أن تملأ بمحتوى زمنى لا يحققه إلا إنسان فى فعله الحقيقى والواقعى وهذا ما يفسر لنا صلته الروحية بحى الحسين والجمالية، وكأنه ذات كلية تدخل إلى هذه العروق لتفهم ذات مصر وكانت مهمته أن يملأ هذه القوالب الفارغة بالمحتوى الزمنى الذى هو قيم ومعان وأفكار «يمتاح» منها النقاد، وحول السؤال كيف ملأ محفوظ هذه القوالب؟

.. أجابت الدكتورة وفاء ، أرى أنها لا تملأ إلا من خلال الناس البسطاء فى الظاهر الأغنياء فى الداخل، ونجد العشرات من هذه الشخصيات فى أعمال نجيب محفوظ ، معربة عن أسفها لأنه تم سحق الطبقة المتوسطة، وهى التى كانت المادة التى يشكل منها رواياته ومخزونه الذى كان يملأ به أوعيتنا الزمانية . وتوضح أن الزمن عند نجيب محفوظ هو الحياة وهو مفهوم مركب جدا وتراكمى، فهو يبدأ من الواقعة البسيطة ويصل إلى المعقد فى أعمال مثل الشحاذ والمرايا وغيرهما .. وفى الثلاثية كان الزمن عبارة عن دورات يتتبع فيها الأستاذ جيلا وراء جيل، و «فى يوم قتل الزعيم» رسم صورة لضياع جيل مصرى كامل، متوقفا أمام واقعة تاريخية وهى مقتل الرئيس أنور السادات .. مشيرا إلى أن الواقعة التاريخية عنده تختلف من شخص إلى شخص آخر، وهو ما فعله فى «العائش فى الحقيقة» ، وفيها إشارة إلى نسبية الحقيقة التاريخية، وهذا يدل على ضرورة إعادة كتابة التاريخ .. وهذه المعانى تقودنا إلى شئ مهم هو أن عملية التقدم والتخلف متوقفة على مهمة الملء، فهناك الملء الحقيقى الذى يقود إلى التقدم، وهذا يشترط فيه أن يكون الملء متماسكا غير مبعثر، وهنا يحدث التقدم، وإذا كان الملء مبعثرا وغير متماسك يؤدى إلى التخلف .

إعداد: محسن نصر الدين

محمد مندور

الغائب الحاضر





سيظل الدكتور محمد مندور (١٩٠٧ - ١٩٦٥) حيا في وجدان الثقافة العربية، على الرغم من مرور أربعين عاما على رحيله، وعلى الرغم مما قد يظن البعض من أن النسيان قد طواه، فالأبنية لا تجحد الأعمدة على الرغم من تواريها، وكذا لا يستطيع النقد الحديث أن يتجاهل مندور، فكل باحث بالنقد والأدب العربى، وكل مشتغل به، لابد له من عودة إلى كتبه وبحوثه، نجدها مثبتة فى قائمة مراجعه، استرشد بها، أخذ منها أو رد عليها.. وكل باحث فى تاريخ الأحزاب فى مصر ، لابد له من وقفة أمام فارس الطليعة الوفدية، الذى ترك منصة الأستاذ الجامعى لينزل إلى حلبة المعترك السياسى.

وحسنا يفعل المجلس الأعلى للثقافة ، فباحتفائه بالرواد والأعلام من المفكرين والمثقفين، يكون قد رمم جسور المعرفة، وأطلق الفرصة سانحة للأجيال الشابة من المتعاملين بالثقافة والأدب وهواة العمل بهما، ليعمقوا معرفتهم بهذه النخبة فى إطار تكريم أو منح جائزة أو ذكرى رحيل.

مطبوعات الاحتفالية

والدكتور مندور أحد هؤلاء الرواد الذين احتفل المجلس بذكراهم الشهر الماضى (٥ - ٧ يوليو ٢٠٠٥) فقدم عنه مجموعة كتب مختارة، منها «محمد مندور وتنظير النقد العربى» للمغربى الدكتور محمد برادة، و«مندور ناقدا للقصة والرواية» للكاتب والروائى يوسف القعيد، كما أصدر المجلس فى نفس السياق «ببليوجرافيا كتابات محمد مندور» من إعداد سامى سليمان، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الأبحاث تصل إلى ثلاثين بحثا، بأقلام نخبة من الكتاب، تناولت صاحب الاحتفالية من كل جوانبه، وصدرت ملخصة بعنوان «مندور بعد أربعين عاما على رحيله».

والبحوث والأوراق المقدمة فى هذه الاحتفالية ، لا تخرج فى مجملها عن الإشادة بإسهامات مندور فى الحياة المصرية على مستوياتها السياسية

والأدبية والفكرية، غير أن ميل محمد مندور منذ بواكير الصبا كان مخلصا للأدب العربي وفنونه ، وكان ينبئ بالكثير ، فلم يكن هذا الميل مجرد حب يتعرض للتقلب، وإنما كان عشقا يرتكز على مبرر من معرفة عميقة بهذا الأدب، وألفة لدواوين كبار شعرائه ، واطلاع واع على كلاسيكيات وروائع هذا الأدب.

اكتشاف طه حسين

وعلى الرغم من بداية محمد مندور دارساً للحقوق، وهى حين إذ مدرسة لإعداد وتخريج الوزراء ورجال السلك الدبلوماسى ، فإن إحساسه الأدبى وشغفه بالكتابة كانا يدفعانه بين الحين والآخر إلى نشر مقالاته حول الحياة الثقافية والأدب خاصة، فما كان من الدكتور طه حسين ، حين قرأ مقالة له عن الشاعر ذى الرمة، إلا أن حضه على ولوج عالم الأدب والنقد، بل رشحه ضمن بعثة الجامعة لنيل درجة الدكتوراه فى الأدب من فرنسا عام ١٩٣٠.

ولقد كونت السنوات التى قضاها مندور طالبا فى السربون شخصيته بأبعادها العقلية والإنسانية ، فظل مشدودا إلى الثقافة الغربية، وإن كان - كما صرح هو بنفسه - تأثره الأكبر بأساتذته فى السربون وبالنقاد الفرنسيين خاصة.

لقد كانت محاولات البحث عن الذات، فى أعقاب الحرب العالمية الأولى، هى الشغل الشاغل لجيل الرواد من أمثال طه حسين والعقاد وغيرهما، وغالبا ما يرتدى البحث عن الذات رداء التحديث، ومن هنا كانت إعادة النظر فى موروثنا الأدبى من خلال مناهج نقدية حديثة تستنطق هذا الموروث بما صمت عنه فى عهوده الأولى.

على نهج الرواد

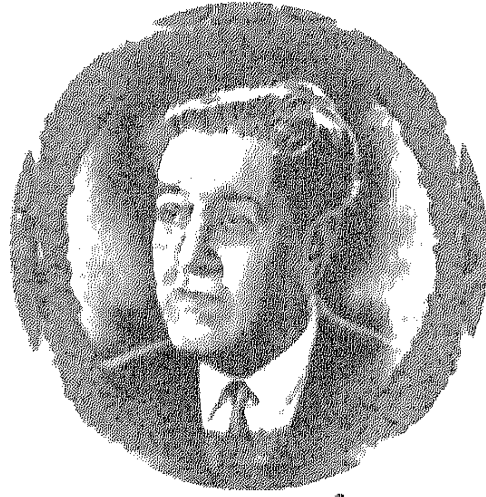
افتتن مندور بمحاولة جيل الرواد من تعريفهم للقارىء العربى بأساليب ومناهج النقد الغربى، ومحاولة تطبيقها على الأدب العربى. وهو ما تمثل فى محاولات وضع ملامح ونظريات جديدة تنهض بهذا الأدب ليعبر الفجوة بينه وبين الآخر على الشاطىء المقابل من البحر المتوسط.

غير أن مندور زاد على هؤلاء الرواد درجة، فلم يقف عند حدود الأستاذ الأكاديمى الذى يشرح النظرية ويمثل لها ببعض التطبيقات ، وإنما أخرج النقد إلى معناه الواسع، ليكون ممارسة عملية فى الحياة من أجل إصلاح اعوجاجها ، فقد كان صاحب رسالة اجتماعية إصلاحية، وهو ما رشحه إلى دخول عالم السياسة.

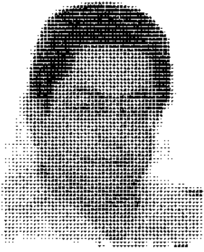
كانت عودة محمد مندور من بعثته فى فرنسا سنة ١٩٣٩ بداية عمله بالصحافة الوفدية، والوفد حينئذ صاحب أغلبية شعبية، فتواصلت مقالاته وشغل منصب رئيس تحرير صحيفة الوفد المصرى سنة ١٩٤٥ ، ثم أصبح بعد ذلك عضوا بالهيئة الوفدية فى أغسطس سنة ١٩٤٧ غير أنه اختلف مع الجناح اليمينى داخل الوفد لاختلاف الرؤى والتصورات بينه وبينهم حول مفهوم الإصلاح والعدالة الاجتماعية، فما كان منه إلا أن انضم إلى صفوف الطليعة الوفدية، وخاض الانتخابات ليكون عضوا بالبرلمان ممثلا لهذه المجموعة.

لقد عاش ومات د. محمد مندور بفكر ومبدأ أخلص له فى كل مكان شغله، سواء كان أستاذا ناقدا أوصاحب فكر سياسى، والهلال في الصفحات التالية تقدم هذا الملف احتفاء بذكراه فى وجدان الحركة الثقافية المصرية والعربية .

مؤمن حسين



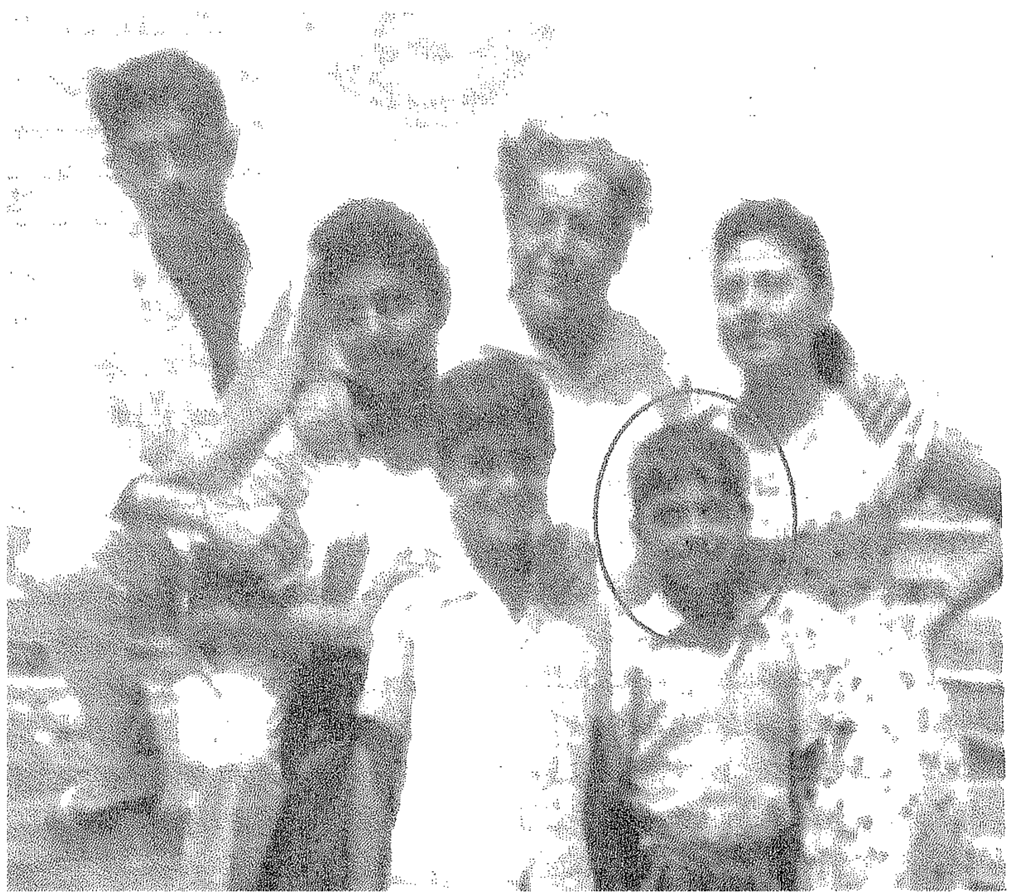
أبى
محمد مندور



د. طارق محمد مندور

كنت وأنا أصغر أولاد محمد مندور أحب دائما الاستماع لوالدى وهو يملى مقالاته على والدتى الشاعرة ملك عبدالعزيز، وأستمع لمناقشاتهما فى صياغة بعض العبارات في كل مقال، وأستمع كذلك للأستاذ «ممتاز» الذى كان يأتى لوالدى لكي يقرأ له النصوص المسرحية . ويمثل أثناء القراءة كل أدوار المسرحية حتى النسائية منها مع تبديل نغمة صوته (رحمه الله) وفجأة توفى الأستاذ ممتاز، وحزن والدى عليه أشد الحزن وقال متنبها «وكيف إذن سأعيش بعد والدي ووالدتى..؟»

وشاءت الأقدار أن يتوفى والده قبله- بعام ويوم واحد وأن تعيش أمه بعده لسنوات .



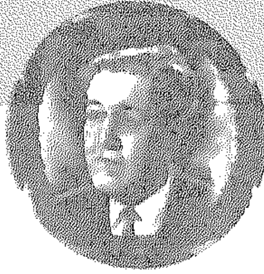
وأحب أن أعدد بعض الشخصيات الإنسانية التي أثرت فى تكوين أبى الإنسانى .

وأولهم والده.. الحاج عبدالحميد موسى مندور ، الفلاح الذي يقرأ ولا يكتب واتخذ لنفسه مذهبا صوفيا اسمه (الطريقة النقشبندية) أى نقش اسم الله على القلب. وقد كتب والدى فى مقاله «اعترافات مؤمن» فى مجلة الرسالة بتاريخ ١٩٤٥/١/٨ «لقد اتخذ الإيمان فى نفسى وجه الإحسان الى الغير حتى لأحسب أننى عاجز عجزا أصيلا عن بغض أحد فقد يقسو قلمي وقد يلذع لسانى ولكننى ما عدت الى نفسى إلا أحسست بفيض من التسامح لا أستطيع دفعه وأكبر ظنى أن هذا الاتجاه كان أيضا لإشعاع من والدى» .

وفى حواره مع الأستاذ «فؤاد دواره» يتحدث عن أستاذين يدين لهما بالفضل هما الشيخان «السباعى بيومى» و«أحمد هاشم عطية».. اللذان كانا يدرسانه اللغة العربية فى مدرسة طنطا الثانوية. فيذكر لهما أنهما تبرعا له ولزميله على «حافظ بهنسى» بدروس خصوصية فى الأدب العربى «خصصاها ليقرآ معا صفحات من الأدب العربى القديم.. فأحببت الأدب منذ ذلك الحين ..»

مع طه حسين

ويتحدث والدي عن استاذه «طه حسين» فى مقالة ضمن كتاب (معارك



أدبية) : ولم يقف تأثير طه حسين فى حياتى عند هذا التوجيه الحاسم فى مستهل تكوينى الثقافى (الالتحاق بكلية الآداب بجانب الحقوق) بل ظل يلاحقنى تأثيره سنين طويلة فى اتجاهات ثلاث بالغة الخطورة. أولها التحرر الفكرى والثقة بالنفس: ثانيها: التوجه نحو الآداب الأجنبية الكبيرة وبخاصة الأدبين اليونانى القديم والفرنسى .. ومع كل هذا قد كان التوجيه الحاسم العميق لطه حسين فى حياتى هو رسمه لمنهج دراستى فى البعثة العلمية التى أوفدنى بها الى بارس حيث طالبنى بأن أدرس هناك من جديد ليسانسا فى اللغات والآداب اليونانية واللاتينية والفرنسية، وما من شك فى أنه لولا هذا التوجيه، ولولا دراستى لتلك الآداب ، لما استطعت أن أكتب رسالتى عن النقد العربى القديم وتاريخه التى نشرتها بعنوان «النقد المنهجى عند العرب» .

ثالثها : أنه أكمل تعليمى تذوق الشعر العربى القديم وفهمه».

ويكتب والدي فى «جريدة الجمهورية» بتاريخ ١٩٦٠/٢/٢٠ عن أستاذيه «لطفى السيد» ، « وأحمد أمين» (استاذ الجيل علم الجيل معنى الحرية والإيمان بالتطور - القاضى الأديب علمنا روح العدالة) .

ويحكى والدى أن لطفى السيد دخل عليهم فى الجامعة ليحاضرهم فقال أنه سيبدأ محاضرته بشرح المقولات العشرة عن المنطق الشكلى لأرسطو وبدأ فعلا يعدد هذه المقولات ولكنه ما لبث أن توقف بعد الرابعة ليلتفت إلى د. طه حسين الجالس الى جواره ويقول «هه يا طه .. وإيه المقولات الباقية أحسن أنا نسيتها» ونكره تلميذه وزميله طه حسين بما نسيه من مقولات أخرى «وكان هذا أول درس تلقيته عن أحمد لطفى السيد فى أخلاق العلماء».

ويذكر والدى أنه تعلم من كتابات لطفى السيد درسين كبيرين الأول هو التفاؤل والإيمان بإطراد التقدم. والثانى بالحرية السياسية والثقافية.

أما أستاذه أحمد أمين فقد قال فى نهاية مقاله عنه «وإذا كنت قد استفدت فائدة كبيرة من مؤلفات أحمد أمين الضخمة ومن محاضراته .. فإننى قد استفدت منه فائدة أخلاقية أعمق أثرا وأوفر خيرا وهى تمسك هذا الأستاذ الجليل بروح العدل المطلق ونزاهة الرأى وكبح جماح الهوى والنزوات وكل هذا كسب لا يعدله كسب آخر وذلك لإيمان راسخ بأن العلم بلا ضمير ما هو إلا خراب النفس .

أبي وديموستين وبركليس :

أعجبت وتعجبت عند قراءتى لمحضر التحقيق مع والدى فى القضية المتهم فيها بالسب العلني لإسماعيل صدقى باشا رئيس مجلس الوزراء ووزير الداخلية عام ١٩٤٦ عن ثلاث مقالات نشرت بجريدة «الوفد المصرى»، (لم تنشر بعد أوراق القضية،) من كونه يدفع التهم ليس بإنكارها ولكن بتأكيد حقه فى اتهام اسماعيل صدقى بالتواطؤ مع الإنجليز ولكن زالت دهشتى ونما إعجابى بوالدى عندما قرأت مقالة (هل تهادن الشعوب أعداءها الأقوياء؟) التى نشرت باللواء الجديد بتاريخ ١٩٤٤/١٢/٣ والتي

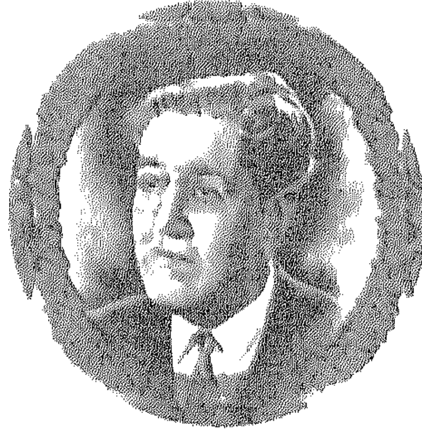
يتحدث فيها عن أعظم خطباء التاريخ والذى أفرد عنه مقالا آخر فى مجلة «الهدف» يوليو ١٩٥٦، ألا وهو (ديموستين خطيب الحرية) عن خطب ألقاها سنة ٣٣٠ قبل الميلاد أمام الشعب الأثينى لحث شعبه على الجهاد ضد الغزو المقدونى فى سبيل الوطن والذود عن حريته (كفاية فى ذاتها) بصرف النظر عن نتيجة الحرب.

اما حديث والدى عن بركليس وخطبته التى ألقاها زعيم أثينا ٤٣٠ ق م، فى مقالة بجريدة «الشعب»، عام ١٩٥٨ بعنوان بركليس ومعانى الديمقراطية فهو يؤكد تأثره بهذا الرجل أعظم تأثير حيث كتب عن بركليس أنه قال «لقد سميناه ديموقراطيا لأنه يضمن الخير لأكبر عدد لا أقله ، فنحن جميعا سواسية أمام القانون لا يتميز منا أحد بمجد إلا بمواهبه ، فالمواهب الشخصية لا الفوارق الاجتماعية هى التى تفتح عندنا أبواب المجد وما الفقر أو تواضع الأصل أن ينحى مواطن عن خدمة وطنه – وما أظن سياسيا أو مفكرا استطاع أن يحدد أساس الديمقراطية الشعبية بأوضح ولا أجمل من هذا التعريف» .

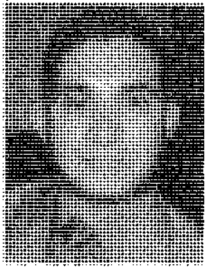
وكتب أنه لم يسق هذا الحديث عن الديموقراطية بلسان بركليس لمجرد التعريف بل يسوقه «لندلل علي ما نؤمن به من أن كل شعب يريد أن يحصن حياته وأن يسمو بها ، لابد له من أيديولوجية واضحة متميزة الحدود والمعالم تغلغل فى ضميره حتى تصبح فلسفة حياة ومنبع سلوك فردى واجتماعى على السواء ، وأن ثورة ١٩٥٢ لابد أن تحدد أيديولوجية خاصة حتى تصبح فلسفة حياة ومنبع سلوك علي النحو الذى انتهت إليه معانى الديموقراطية الشعبية فى أثينا القديمة، فاكسبت المواطنين ذلك الحب العارم للوطن وأرضه وسمائه».

ومن أجمل اللمحات فى ذاكرتى وأنا طفل، بعد عودتنا من عطلة أحد الأعياد التى قضيناها فى قريتنا مالاحظته أن أبى كان يعود إلى المنزل لعدة أيام متتالية فى وقت متأخر عن ميعاده المعتاد – حيث كنا ننتظره لتناول الغداء – ويبدو عليه الحزن والهم . وفي أحد الأيام رأيته يدخل علينا فرحا سعيدا وراح يفسر لنا فرحته وقد أحضر معه «مرتبة اسفنجية» وكان العثور على الاسفنج الطبيعى نادرا ولم يكن هناك تصنيع للإسفنج الصناعى بعد، وعلمنا انه قد أحضر تلك «المرتبة» ، لأن جدى قد هزل جسمه من مرض السكر ورآه يجلس على المصطبة الخشنة المغطاه بحصير، فواتته فكرة الإسفنج وبالفعل سافرت مع أبى لقريتنا وكان فرحا عندما جلس عليها جدى، وعدنا الى القاهرة .. وبعد أيام ذهب والدى مرة أخرى لقريتنا وعاد ضاحكا ، لأن أباه لا يستعمل المرتبة إلا أمامه حتى يرضيه ، وأنه لا يرتاح الى الجلوس إلا على شىء صلب كالأرض التي يحب الجلوس عليها .. (رحم الله الجميع) ..

ممثل محترف وطبيب أسنان



مندور
قراءة فى وظيفة الناقد



د. أحمد سليم غانم

تبدو للناقد، عند الدكتور محمد مندور، ثلاث وظائف، هى الوظيفة التثقيفية، والوظيفة التوجيهية، والوظيفة المعرفية.

وينبغى الإشارة إلى أن الدور التثقيفى للناقد حيال جمهور المتلقين ، والدور التوجيهى له، حيال الأدباء والشعراء والكتاب، قد ينتج الوظيفة المعرفية للناقد، التى تقوم على وضع الأسس، والمفاهيم والمصطلحات المعرفية للنقد الأدبى، من خلال الحوار مع غيره من النقاد.

فالوظائف الثلاث للناقد تظل متلاحقة، تسلم إحداها للأخرى، فالوظيفة التثقيفية ، قد تتبعها الوظيفة التوجيهية، وينشأ عنهما الوظيفة المعرفية، أو بالأحرى، فإن الوظيفة المعرفية تنشأ أكثر - في رأيي - عن الوظيفة التوجيهية.

وما تلبث الوظيفة المعرفية تنشأ، وتتضح عند الناقد، حتى تنبرى - سواء في الشعور أو في اللاشعور - بالإسهام في الوظيفة التثقيفية ، والوظيفة التوجيهية، اللتان تسهمان بالتبعية ، والتقادم ، في الإنماء والتطوير، بل قد يتعدى الأمر ذلك، إلى النقض وإعادة الترتيب، والتركيب، لإعادة البناء من جديد للوظيفة المعرفية.

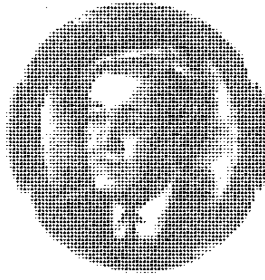
وما ألمحنا إليه، هنا، يصدقه قول مندور «لم يتكون مذهبي في النقد نتيجة لدراساتي الأدبية في مصر والخارج، وحدها، بل اشتركت تجاربي في الحياة، أيضاً في تكوين هذا المذهب، ولذلك يصح القول بأنه قد تطور مع اتساع تجاربي في الثقافة، والحياة، شيئاً فشيئاً، على مر الأيام، وعلى ضوء مزاولتي الفعلية للنقد، خلال العشرين عاماً الأخيرة».

ويبدو أن من أمارات ما سقناه سلفاً، أيضاً، ما وجدناه عند مندور من تحولات في الوظيفة والبعد المعرفي في النقد، كانت ، بشكل رئيسي، نتيجة لممارسته للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، على السواء .

فتحولات مندور في الأساس المعرفي للمناهج النقدية، عنده، كان منشؤها منحاه التثقيفي والتوجيهي، على السواء، وما نتج عنهما من تحول في المنحى المعرفي، من التأثرية الجمالية إلى الأيديولوچية .

بل إننا لنراه يوضح ذلك في قوله. «وفي أثناء دراستي لتلك النصوص، التي تحدثت عنها، وعن غيرها، مما تناولت - بحكم عملي في الجامعة كمدرس للأدب - أخذ يتكون في نفسي منهج عام للنقد...».

ومندور في عباراته السابقة، لايترك لنا حيزاً للتخمين، والاستنتاج، بقدر مايضعنا أمام نتيجة واضحة لأسباب محددة، فقد قرر أن وظيفته المعرفية في النقد، كانت نتاجاً، مباشراً، للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، حيث مارسهما من خلال الجامعة كمدرس للأدب، ومن خلال مقالاته الخاصة «بنقد روايات أو دواوين:الحكيم، وبشر فارس، وعلى



محمود طه، ومحمود تيمور، وطه حسين»، وما نتج عن الوظيفتين من تبلور في الوظيفة المعرفية لمندور ، فضلاً عن التطور، بل التحول الذي فيها، وما نتج عنه من توجه مغاير في أثناء ممارسته، مرة أخرى، للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية ، مما نجد صداه واضحاً جلياً في كتابه «معارك أدبية».

وما سبق يحدونا إلى الإقرار بتلاقح الوظائف الثلاث للناقد، والإنتاجية المتلازمة بينها، بحيث يبدو أن الناقد الفذ، لايقتصر على وظيفة واحدة منها، كما أنه لايجب علينا انتظار وظيفة واحدة، فقط، من الناقد في مسار إنتاجه النقدي، فقد تبين أن هناك سيرورة إنتاجية تفاعلية، غير خاصة بوظيفة دون أخرى، مما يجعل من إنتاج الوظائف الثلاث تجربة نامية، تساهم بأدوارها وتوجهاتها المختلفة، في إنتاج النص من جهات متباينة، لا عن طريق التحكم والهيمنة التامة، ولكن، عن طريق التفاعل بين أطراف الوظائف الثلاث.

الوظيفة التثقيفية

وإذا ما حاولنا التعرف على آليات الممارسة الإجرائية، للوظيفة التثقيفية للنقد، عند مندور، فإن الأمر ينحو بنا منحى، لايعتمد الحوار المتعدد المباحث، والتوجهات حول تحليل قصة، أو قصيدة، أو مسرحية، في صفحات طويلة، وإنما يعتمد استعراض مذاهب أدبية، وتطورات الحركة الشعرية، في مصر، على مدى مايزيد على نصف قرن، في صفحات معدودة.

بل إن مندوراً يتحدث عن المدرسة الإحيائية في الشعر، في قرابة ثلاثة أسطر، موضحاً أهدافها وممارساتها ومنهجها الفني، وأسباب وجودها ونتائج هذا الوجود، وأهم أعلامها، في لغة واضحة، يستطيع القارىء العادى تمثلها واستيعابها، مما يجعل وظيفة الناقد تتحدد في «أن يمهد الطريق الصعب بين النص والقارىء، أن يدرس النص، ويوسع من مجاله، لكي يصبح أسهل استهلاكاً».

على أن توسيع مجال النص، هنا، ينبغي تأويله بتوضيح النص، بل توضيح اتجاه فني وأدبي، بأكمله، في سطور معدودة، بلغة واضحة، جلية، مما يتأكد معه، مدى مصداقية توجه الوظيفة التثقيفية للناقد، إلى عامة القراء، بل إلحاحها «على القارىء،

بوصفه المستهلك للمادة الأدبية، وإبراز لدور الناقد، بوصفه قارئاً متميزاً، تتجاوز مواصفات تعامله مع الأديب ما يتوافر منها لدى القارى العادى».

الوظيفة التوجيهية

وإذا انتقلنا إلى استعراض الوظيفة التوجيهية للنقد، عند مندور، وجدنا أن أسلوبه يتلون مابين الملاينة أحياناً، فنراه يدلف برفق وهدوء إلى الأديب، يوضح له مواضع النقد، سلباً وإيجاباً، فى إطار من الهدوء النسبى، وقد كان ذلك مع توفيق الحكيم، وفى أحيان أخرى، ومع أدباء آخرين، يشد عليهم، وربما يغلظ لهم القول، إذا صح هذا التعبير الأخير ، فى توجيهه لبشر فارس، مثلاً.

فى حين نجد فى توجيه مندور لعلى محمود طه ، منحى مغايراً، عما سبق، عند الحكيم وبشر فارس، أو بالأحرى، منحى يمزج بين الاتجاهين، فى أن، فهو يحاول أن يكون هادئاً هادياً للشاعر ، ولكن ، أحياناً، كانت لغته تعلو قليلاً نحو الصياح بالشاعر، وخاصة إذا ما ناقشه فى أسلوبه الصياغى.

ولكن مندور عندما يعجب بكاتب قصصى، كمحمود تيمور، نجد منه موقفاً مختلفاً عما سبق على الإجمال، فهو ينقده، ويوجهه، ولكن، فى لغة لاتخلو من عبارات الإعجاب، وأمارات التشجيع، من ثم مثل قوله: «ولتيمور أسلوب أصيل. أسلوب خطفات دالة موجزة مركزة موحية دقيقة. أتريد أمثلة؟...».

الوظيفة المعرفية

وإذا ما انتقلنا إلى الوظيفة المعرفية للنقد، عند مندور، فيلفتنا فيها الاحتفال بأسس عامة، يقيم عليها بناءه المنهجى، ومنها احتفاءه «بالقيم الجمالية اللغوية فى الأدب والفن فى خدمة الحياة، عند مندور، وإنما يعنى التوازن بينهما ، الناتج عن التمازج والائتلاف، وهذا الائتلاف بين الفن والحياة، أنتج عنده منهجاً معرفياً متكاملاً، أطلق عليه «النقد الأيديولوجى».

ومن منطلق هذه الوظيفة المعرفية فى النقد ، أو البعد أو الأساس المعرفى فيه، يذهب مندور إلى توجيه القراء والأدباء، نحو القيم السليمة التى يجب احتذاؤها فى الفن والأدب.

كما يوضح، أن مذهبه الأدبى فى النقد، يقوم على أساسين : «أساس أيديولوجى ينظر فى المصادر والأهداف، وفى أسلوب العلاج،



وأساس فنى جمالى ينتظم فى مرحلتين...» أطلق عليهما، المرحلة التأثرية، ومرحلة التعليل والتفسير، التى تجعل من الذوق وسيلة مشروعة للوظيفتين، التثقيفية والتوجيهية للناقد.

ولعل من أبرز مانستطيع التوقف عنده، من ممارسة مندور للوظيفة المعرفية فى النقد، ما دار بينه وبين أستاذه طه حسين، من سجال حول نشأة القصة، ومفهومها فى الأدب العربى، على السواء، فضلاً عما استعان به مندور من آراء لنقاد غربيين وعرب، فى هذا الصدد، حاول من خلاله بناء أسس معرفية نقدية لفن القصة، وتعريفها، ومصطلحها، عند العرب والغربيين، مما يتضح معه قدرة مندور على «تجذير النص النقدى فى ذاكرته الثقافية، من جهة، وانفتاحه النقدى والتركيبى باتجاه المستجدات النقدية والفكرية، التى تبلورت فى ثقافات أخرى، من جهة ثانية...».

مما يتضح معه تأكيد الوظيفة المعرفية للنقد عنده «على دور قارئ نموذجى، هو عبارة عن صنف ذى مؤهلات تمثيلية، كما لو أنه عون يستعان بملكاته فى مختبر من مختبرات البحث اللغوى...».

وعلى الرغم من اطراد مبدأ الحوار - الساخن أحياناً - فى إنتاج الوظيفة المعرفية ، إلا أننا نجده، أحياناً، يمارس تلك الوظيفة من خلال سرد مفهومه للنقد الأدبى، ومنهجه فيه، ومن ذلك مقدمته لكتابه الذى كرسه - فى مايبدو لى - لعرض النقد الأيديولوجى، «معارك أدبية» وفيها يتعرض مندور للبحث «فى شبكة العلاقات الخارجية للأدب: نعنى مايقوم بينه وبين سائر الظواهر الثقافية العامة من فلسفة وتاريخ وسياسة واجتماع»، من خلال دعوة النقاد إلى عدم إقحام العلوم المختلفة، ومناهجها، على النقد إقحاماً، بقدر ماتكون تلك العلوم، ومنهاجها، معينة للناقد وهادية له، فلا ينطلق منها، وإنما يستعين بها، كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

مما سبق يتضح أن مندور يراوح بين أسلوبين، فى ممارسته للوظيفة المعرفية فى النقد، ومن ذلك حديثه عن «الأدب ومناهج النقد» و«أبو العلاء والنقد»، فهو أحياناً يسوق آراءه المعرفية، وما آمن به من أسس، فى

حديث متصل، ذى اتجاه واحد، مندور هو المتحدث، وهو يلقى على قرائه مايريده، دون حوار أو مناقشة، سوى مايتوقف هو أمامه، ويدير حوله حواراً ذاتياً، ويناقشه.

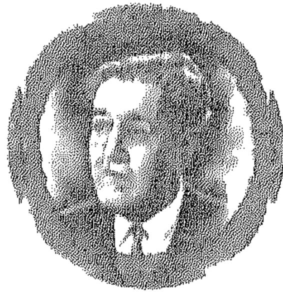
وربما دعاه إلى هذه الطريقة، أنه يحاور، هنا، ابن قتيبة الناقد العربى، الذى عاش فى القرن الثالث الهجرى.

بينما نجده، فى أحيان أخرى، يمارس الوظيفة المعرفية فى النقد، من خلال إدارة حوار ومناقشة، حول بعض الأسس المعرفية النقدية، مع غير واحد من النقاد المعاصرين له، مما يتيح إنتاج تلك الوظيفة، من خلال حوار حى، ومساجلة، وأخذ ورد، قد يجعل منها، أكثر نفعاً وفعالية، وتطوراً، بل قد يؤدى، أحياناً ، إلى بلورة وبناء معرفة نقدية جديدة، لم تكن موجودة من قبل.

فمثل هذا الحوار – فى ممارسة الوظيفة المعرفية – بين مندور وبين كل من العقاد وأمين الخولى، وطه حسين، وعبد الوهاب النجار، ومحمد فريد وجدى، قد يصل إلى نتائج ما كان ليصل إليها، لو أن كلاً من هؤلاء الشوامخ، أخذ ينتج مثل هذه الوظيفة المعرفية من جانب أحادى، فردى، هو فيه المتحدث الوحيد، ولا يوجد أمامه من يقدح زناد فكره، بسؤال أو معارضة، قد تأتى بأهم النتائج، إذا ماكانت على صورة مساجلة، تضطر كلا منهم إلى إخراج ما عنده، بل ربما تجعله يرى من نفسه، وأدواته النقدية، مالم يكن ليراه، لولا ما جوبه من أسئلة واعتراضات، تنتمى إلى ماعرف اصطلاحاً، بنقد النقد، الذى يدفع القائم أو القائمين به «إلى التبصر بما يكمن وراء الظاهرة الأدبية، من متشابكات، يتعاون كل من الأدب والنقد على إخفائها...».

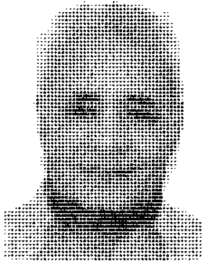
وبذلك نكون قد عرضنا لتعدد مستويات وظيفة الناقد لدى مندور، تبعاً لتعدد واختلاف المتلقى على مستويين، التنظير والممارسة الإجرائية، وذلك بدءاً من الوظيفة التثقيفية التى تتقصد جمهور القراء ومروراً بالوظيفة التوجيهية التى تتقصد مبدع الأدب، وانتهاء بالوظيفة المعرفية التى تتبنى إنتاج المعرفة النقدية ، من خلال مساجلة النقاد الآخرين.

* باحث فى النقد الأدبى وعلم المخطوطات .



مندور

رائداً من رواد النقد المسرحى



د. محمد يونس عبد العال

أثرى محمد مندور الساحة الأدبية بجهده النقدى المتميز، وكان سنداً قوياً للنهضة المسرحية الحديثة، ولاجدال فى أنه أدى دورا رياديا موصلا له تأثيره الواضح فى جيله والأجيال التالية، فقد تابع الإبداعات المسرحية التى سبقته والتى عاصرته بالتحليل الموضوعي الهادف، وليس من قبيل المبالغة ما ذهب إليه بعض الدارسين من أن النقد المسرحي قبل أن يتجرّد له مندور ظل غائبا عن الحركة المسرحية إلا ما كان تقريظاً أو إعلانا عن هذه المسرحية أو تلك، بل إن النقد الأدبى - عامة- لم يكن يعنى العناية الكبيرة إلا بالشعر وبما ينبغى لتجديده وتطويره وإحياء قديمه، أما المسرح وغيره من الفنون المستحدثة فلم تنل إلا القليل من الاهتمام

ومما أهله لهذا الدور الريادى الخلاق أنه كان متمكناً من ثقافته العربية، مجيداً للإنجليزية والفرنسية، رحب الأفق، محباً للمناقشة والحوار، كلفاً بالقضايا الثقافية والفكرية العامة، مدافعاً عن العدالة الاجتماعية والحريات السياسية، ذا طاقات نقدية هائلة وجدت متنفسها - بعد أن أبعد عن الاشتغال بالسياسة - فيما شارك به فى نشاطات اللجان المسرحية الرسمية، وفيما ألقاه من محاضرات على طلبة معهد الفنون المسرحية وطلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية بمعهد الدراسات العربية العالمية، وكان يرى أن «النقد الحقيقى فن خالص، ولذلك لابد للناقد أن يكون صادقا، لأن النقد خلق مكمل للإنتاج الفنى»، ولابد للفن المسرحي أن تصاحبه حركة نقدية واعية، لأن غيابها يؤدى إلى التخبُّط والفوضى، يقول نعمان عاشور واصفا مندور إنه كان «يعتبر نفسه دائماً حارسا للمسار الأدبى».

فى المسرح العالمى

ونتاجه النقدى غزير متنوع، فقد كتب كثيراً من البحوث والدراسات، منها ما كان مقدمات لبعض المسرحيات العالمية، ومنها ما كان مقالات نشرت فى الصحف والمجلات الأدبية، وقد جُمعت بعد وفاته طائفة من هذه البحوث والدراسات فى بضعة كتب، وقد ضم كتابه «فى المسرح العالمى» خمس وثلاثين مقالة، فيها دلالة على اتساع ثقافته ورهافة ذوقه وحرصه على تتبع الحركة المسرحية فى مصر وفى العالم الخارجي، وفيها دلالة أيضاً على ثقته المطلقة فى أنه بما أتيح له من المعارف المتنوعة قادر على التوجيه والتنبيه على النماذج الجديرة بأن تعرض على الجمهور.

أما مؤلفاته، فمنها: مسرحيات شوقى- مسرحيات عزيز أباظة - المسرح النثرى «الحلقة الأولى» - المسرح النثرى «الحلقة الثانية، وهى عن مسرح توفيق الحكيم»..

وقد اهتم مرارا فى مؤلفاته ببيان التطورات التى طرأت على فن المسرح منذ ظهوره لدى رواده من اليونانيين القدماء إلى أن انتهى إلينا فى عصرنا، ورجح أن مصر الفرعونية عرفت هذا الفن، وأن ما وصل إلينا من النقوش على الآثار يعزز هذا الترجيح، وأكد أن العرب لم يعرفوا الأدب التمثيلى إلا حديثا بعد اتصالهم



بأوروبا، فليس ثمة صلة بينه وبين فن المقامات أو غيره من الفنون الأدبية العربية أو من المشاهد الدينية لدى طوائف من المسلمين، وكذلك لم يكن تطويراً لخيال الظل أو للأراجوز أو لغيرهما من الفنون الشعبية القديمة، ولم يغفل مندور الحديث عن الأسباب التى أخرت نشأة المسرح فى الأدب العربي، فذكر مفصلا ما أورده إدوارد حنين فى العدد الثانى والثلاثين من مجلة «المشرق»، ووافقه فى بعض ما ذهب إليه، واعترض على بعضها الآخر.

قضية اللغة فى الحوار

وقد أثار فى مؤلفاته كثيراً من القضايا التى شغلت المسرحيين، ومازالت تشغلهم إلى اليوم، منها - على سبيل المثال - قضية اللغة التى يؤدى بها الحوار، فرأى أننا «لا ندخل فى تراثنا الأدبى الذى تتثقف به أجيالنا المتتابعة من نصوص إلا ما استقامت صياغته اللغوية وفقاً لقواعد الفصحى»، وكل ما هو عامى أو ركيك اللغة لايزال مجتمعنا يرفض أن يعتبره جزءاً من تراثنا الأدبى، حتى ولو كانت تلك المسرحيات العامية متينة التأليف من الناحية الفنية البحتة»، وفى هذا المعنى يقول أيضاً: «ما أظن أنه سيأتى يوم تدرس فيه مسرحيات مارون النقاش أو أحمد أبو خليل القبانى أو غيرهما من كتّاب المسرحيات الشعرية الغنائية فى المعاهد والجامعات كجزء من تراثنا الأدبى الذى تنشأ عليه الأجيال، وإنما يمكن دراسة هذه المسرحيات كوثائق للتاريخ» ومن المسلم به أيضاً أن هناك مسرحيات يرفضها المجتمع، ويستحيل أن يكتب لها البقاء لأنها ضعيفة ألفت فى سرعة خاطفة لتشبع فهم الفرق التجارية، أما الجديرة بأن يعتنى بها النقاد فهى التى بذل فيها مؤلفوها الجهد والوقت واستحقت أن توصف بأنها مسرحيات فنية.

صلاحية الشعر للمسرح

ومن القضايا التى عرض لها مندور: الفوارق الجوهرية بين طبيعة الكتابة التاريخية والكتابة الأدبية - مدى صلاحية الشعر للأدب المسرحى - دعوة توفيق الحكيم إلى كتابة مسرحيات للقراءة فحسب، وهى دعوة خلص فيها مندور إلى القول بأن الحكيم لم يقصد قط إلى اهمال الناحية التمثيلية عند تأليف

مسرحياته، وإنما ساقه كبرياء الفنان فى فترة من فترات حياته إلى المناداة بفكرة المسرحية التى تكتب للقراءة فقط.

وتحدث عن بدايات المسرح العربى الحديث فى الشام، وكان حريصاً على أن يعتمد فى ذلك على بعض المصادر الوثيقة التى سبقته، من مثل كتاب «أرزة لبنان» لنقولا نقاش «نشر فى بيروت، سنة ١٨٦٩» وتحدث فيه عن أخيه مارون التاجر الجوال، رائد هذا الفن فى البلاد العربية، وكان قد جلبه من أوروبا. ورأى مندور أن المسرح على الرغم من ظهوره فى العالم العربى منذ سنة ١٨٤٨، لم يخلق أدبا تمثيليا على نحو ما نشاهد فى الآداب الغربية إلا ابتداء من الربع الثانى من القرن العشرين، ومع ذلك يمكن ملاحظة بعض المقومات الأساسية لفن المسرح لدى أحمد أبو خليل القبانى، وبعض الجهود التى قام بها غيره من الرواد، مثل: يعقوب صنوع وسليم النقاش ويوسف خياط وسليمان القرداحى وإسكندر فرح وغيرهم، وكان الشاميون روادا بما ترجموا وعربوا وألفوا وأنشئوا من الفرق والمسارح، وقد تطلب ذلك منهم شجاعة فى مواجهة المتعنتين الذين رأوا الفن المسرحى عبثاً لا يستحق الاحترام.

أسباب تأخر المسرح في بلادنا

وعند حديثه عن الأدب التمثيلى فى مصر استعان بمقال لمحمد تيمور نشره في مجلة السفور سنة ١٩١٨، ورأى مندور أن من أسباب تأخر هذا الأدب لدى العرب حديثا: غلبة الطابع الغنائى على فن التمثيل فى بلادنا منذ أول نشأته، وبطش السلطات الحاكمة، واحتياج التأليف المسرحى إلى تفرغ واحتراف لم يتوافرا إلا للقليل النادر من الأدباء، ولذلك لجأ كثيرون إلى الترجمة والتعريب وفوائدهما - بلاشك - لا تنكر، ولكنهم عمدوا أيضاً إلى التمصير والاقتباس وفيهما ما فيهما من المسخ والتشويه.

والملحوظ أن النقاد لم يحفلوا بما ألف من مسرحيات قبل ظهور أحمد شوقى وتوفيق الحكيم، وذلك لأنها لم تكن أهلاً لأن تخضع لمقاييس النقد، ولم تكن تقنع القارئ أو المشاهد بأنه أمام أعمال جادة، ولكن مندور يشير إلى أن هذه الفترة لم تخل من أعمال تستحق التأمل، ومن رواد غلبت عليهم الاتجاهات التاريخية أو الأسطورية، منهم: إبراهيم رمزى، وكانت بعض



مسرحياته «من أروع ما كتب في هذا الفن في أدبنا المعاصر، بل لعلها تسمو إلى مستوى الأدب الفني العالمي الرفيع، وكل ذلك في أسلوب درامي مركز نابض بالحركة ومولد لها ويعيد كل البعد عن أسلوب الخطابة أو أسلوب الجدل اللذين لا يتفقان قط مع الأسلوب المسرحي.

ومن الرواد أيضاً: فرح أنطون، وله مسرحيات أشهرها «مصر الجديدة ومصر القديمة»، وهي مع افتقارها إلى الوحدة لتألفها من أربع روايات وغلبة طابع الوعظ والارشاد عليها وتفاوت أساليبها بين الفصحى والعامية - ذات هدف اجتماعي جاد، ومن الرواد كذلك: أنطون يزبك، وقد أشاد مندور بلغته العامية الجزلة ذات المستوى الفكري الرفيع، أما محمد تيمور فهو «من كبار المجاهدين» في سبيل التأليف المسرحي.

نحو العالمية

ويقول مندور في اطمئنان شديد إن توفيق الحكيم ومحمود تيمور قد خطوا في التأليف المسرحي خطوات جديدة خرجت به عن النطاق المحلي، ودنت به من النطاق العالمي، وكان الحكيم منذ بدايات حياته يؤمن أن للمسرح رسالة سامية تستجيب لأحداث الوطن المحلية وقضاياه الكبرى، وفي مجموعتيه: «مسرح المجتمع» و«المسرح المنوع» نيف وأربعون مسرحية، تناولت جوانب شتى من حياة الإنسان أو المواطن على أساس أنه عضو في المجتمع، وكان الحكيم يعتز بما أسماه «المسرح الذهني» وهو طائفة من مسرحياته منها: أهل الكهف، وبيجماليون، وشهرزاد، وسليمان الحكيم، وأوديب الملك، وإيزيس، وقد عرض مندور لنقد هذه المسرحيات وتحليلها وفصل الكلام عن المسرح الذهني أو التجريدي الذي يجري الصراع فيه داخل الذهن البشري، وهو اتجاه في التأليف المسرحي ظهر في الآداب العالمية في القرن التاسع عشر.

أما مسرحيات الحكيم التي ظهرت بعد سنة ١٩٥٢، فمنها ما له مضمون إنساني صاعد يواكب ركب الإنسانية المتطور دائماً إلى الأمام ولذا كان قريب الصلة بالجمهور وبعامة الشعب مع محافظته على الأصول الفنية، ولذلك يسمى هذا اللون بالمسرح الهادف، ومنه مسرحياته: الأيدي الناعمة، والصفقة، وأشواك السلام.

مسرحيات شوقي وأباظة

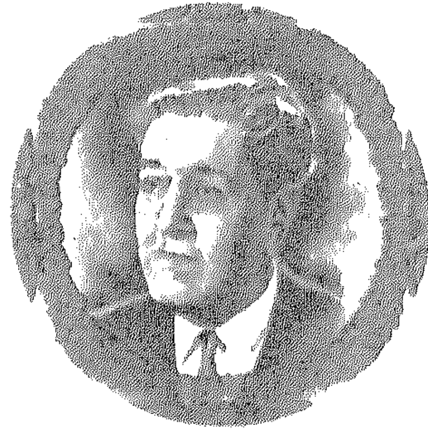
ومن أهم ما ألفه مندور في المسرح الشعري كتابه «مسرحيات

شوقى» الذى تحدث فيه عن العناصر الشرقية والغربية فى هذه المسرحيات، ومدى تأثرها بالكلاسيكية الفرنسية وخروجها عن نطاق التقيد بتيار خاص أو مذهب معين وجمعها بين مذاهب أدبية مختلفة واستمدادها من التاريخ غالبا ومن الحياة أحيانا.

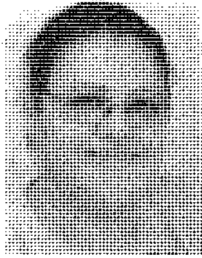
وذهب إلى أن لشوقى خصائص عامة تطبع مسرحياته، ثم عرض لها بالتحليل والنقد، الواحدة بعد الأخرى، وهى: على بك الكبير، ومصرع كليوباترا، وقمبيز، ومجنون ليلى، وعنترة، وأميرة الأندلس، والست هدى، فتحدث عن مزايا كل منها وعما اعترى بعضها من عيوب وخلل، من مثل الاسترسال فى القصائد الغنائية المعطلة لسير الحوار والمؤدية إلى بطء الحركة، ولكنه كان يلتمس الأعذار لشوقى كقوله بعد نقده لمصرع كليوباترا وما وجهه إليها من مثالب: «وما نظن من العدل أن نطالب رائدا كشوقى بأن يصل إلى ما وصل إليه شكسبير وأضرابه»، وكقوله فى نهاية الكتاب: «ونختتم هذا الحديث السريع عن شوقى ومسرحياته بالاعتذار إلى روح هذا الشاعر العظيم وقيثارته الخالدة، مرددين قول الناقد الفرنسى الشهير بوالو «ما أسهل النقد! وما أشق الفن»!.

أما عزيز أباظة فقد سار على النهج الذى اختطه شوقى من قبل فى مسرحياته التاريخية والأسطورية، وأطال مندور تحليل مسرحية «قيس ولبنى»، فقسا فى هجومه، واتهمها بأنها لم تصدر عن فهم واضح محدد للفن الدرامى وإن نبضت مقطوعاتها الغنائية بالعاطفة الحارة الصادقة وبخاصة فى المواقف التى تتصل بتجربة الشاعر الشخصية، ثم تتبع مندور سائر المسرحيات بالنقد التطبيقى، وهى: العباسة، والناصر، وشجرة الدر، وغروب الأندلس، و«شهريار» التى اشترك فى تأليفها مع عبدالله البشير، وأوراق الخريف. واشتدت قسوته حين قال فى نهاية كتابه «مسرحيات عزيز أباظه»: «... نود أن لو عاد شاعرنا إلى مجال الشعر الغنائى.. لكى يترك المسرح للناشرين، أو على الأقل لبعضهم ممن يفهمون حقيقة الفن المسرحى ويتابعون تطوره العالمى، ويستفيدون من هذا التطور.

* أستاذ بآداب عين شمس.



خطاب مندور السياسى



د. إيمان السعيد جلال

يرتبط اسم محمد مندور فى أذهان الكثيرين بريادته فى مجال النقد الأدبى ، باعتباره شيخ النقاد المعاصرين ، أو باعتباره واحداً من أبرز مؤسسى الحركة النقدية العربية فى العصر الحديث .

لكن لمندور انجازات عدة فى سنوات عطائه الممتدة عبر الأربعينيات والخمسينيات وحتى منتصف الستينيات ، فقد مارس العمل الأكاديمى ، والعمل الصحفى والمحاماة وعضوية البرلمان ، مثلما جمع من قبل فى دراسته بين الأدب واللغة والقانون والسياسة والاقتصاد والاجتماع .

ومن هنا نلقي الضوء علي إنجاز مندور في مجال النضال الوطني، باعتباره رمزاً من رموز الكفاح السياسي ، ورائدا من رواد الفكر الاقتصادي والاجتماعي ، وعلماً من أعلام كتّاب المقال السياسي ، في فترة من أصخب فترات الحركة الوطنية المصرية في العصر الحديث ، وهي الفترة الممتدة من نهايات الحرب العالمية الثانية (١٩٤٤) وحتي قيام الثورة المصرية (١٩٥٢) .لا شك أن العودة إلى خلفياته الاجتماعية : النشأة والتكوين ، تعين على فهم نزوعه الإصلاحي ، فقد تفتح وعيه السياسي والوطني مبكراً جدا ، وفي أسرة ريفية جمعت بين الوطنية والتدين ، وعايش في قريته معاناة الفلاحين البسطاء الذين نشأ بينهم .. بدأ الأمر بمشاهداته لأحداث ثورة ١٩١٩ بعيني صبي في الثانية عشرة ثم امتد إلى مشاركاته الوطنية في شبابه المبكر ، من إضراب وتظاهر ضد الإنجليز ، انتهى به إلى الفصل من المدرسة الثانوية ، ثم توقفه عن المشاركة السياسية طيلة سنوات التكوين العلمي والثقافي ، غير أنه من اللافت في أمر هذا التكوين أن توجهه كان صريحاً نحو دراسة القانون عند التحاقه بالجامعة ، وإن كان أستاذه طه حسين قد أقنعه بالالتحاق بكلية الآداب أيضا ، وأنه عندما ابتعث إلى فرنسا للحصول على الدكتوراه في الأدب العربي سنة ١٩٣٠ اكتفى بالليسانس ، ثم انصرف إلى دراسة القانون والسياسة والاقتصاد والاجتماع ، وشكل رصيداً معرفياً جعل منه كاتباً سياسياً مرموقاً .

كان أول ما كتبه مندور في السياسة هو مجموعة من المقالات السياسية ، نشرها في الصحف الفرنسية سنة ١٩٣٦ لدعم موقف حزب الوفد في مفاوضاته لإلغاء الامتيازات الأجنبية والمحاكم المختلطة .

وعند عودته من فرنسا سنة ١٩٣٩ كان المشهد الثقافي في مصر يضم السلفيين التقليديين في السياسة وفي الأدب أيضا ، كما كان يضم جيل الليبراليين الذين تلمذ لهم مثل لطفي السيد وطه حسين وغيرهما ، وكلا الفريقين كانت أفكاره تحتاج إلى مناقشة ، وكانت الصحافة هي الميدان الملائم لطرح الأفكار الإصلاحية التجديدية في السياسة والأدب.

الديمقراطية الاجتماعية

واستطاع مندور شأنه شأن رموز الطليعة من جيله أن يقدم صيغة جديدة تتجاوز أفكار الفريقين تمثلت فيما بشر به من «الديمقراطية الاجتماعية» .

انضم محمد مندور إلى حزب الوفد عقب استقالته من الجامعة سنة ١٩٤٤، واستطاع أن يؤدي دوراً وطنياً مهما من خلال صحف الوفد الثلاثة التي رأس تحريرها (المصري ، والوفد المصري ، وصوت الأمة) ثم «مجلة البعث» التي أصدرها على نفقته الخاصة ، وكان يشغل



فى هذه الصحف مكان الكاتب السياسى الأول ونحا بها جميعاً منحى تقدمياً مختلفاً عن ايديولوجيات قيادات الوفد اليمينية التقليدية ، وعالج قضايا الوطن برؤية لها خصوصيتها وتميزها .

وقد علل مندور عمله من خلال الوفد وصحفه ، على الرغم من اختلافه أيديولوجياً مع قيادات الحزب بأنه كان محاولة لتعزيز اتصاله بالرأى العام .

وكتب قبيل وفاته بشهور قليلة تحت عنوان «لماذا اشتغلت بالسياسة» ١٤/١٢/١٩٦٤ يقول : «لم أجد ميداناً أستطيع أن أجمع فيه بين العمل السياسى والعمل الأدبى كناقد متخصص إلا فى الصحافة .. وقد أحسست بأن أقرب الأحزاب السياسية القائمة من الشعب هو حزب الوفد المصرى ، وخيل إلىّ أننى أستطيع تطوير هذا الحزب من داخله بكتاباتى الثورية فى جماهير الشعب العريضة ، وذلك مع تدعيم المشاعر الوطنية بقيم فكرية تستطيع أن تصمد مع الزمن ، ولا تنطفىء وشيكاً كما تنطفىء الثورات العاطفية» .

مركز لحركة .. تقدمية

استطاع مندور أن يحدث هذه النقلة فعلاً فى صحافة الوفد ، فقد كتب مثلاً عن صحيفة الوفد المصرى - التى رأس تحريرها من فبراير ١٩٤٥ حتى يوليو ١٩٤٦ ، وكتب فيها أكثر مقالاته السياسية ثورية وسخونة - كتب يقول إنه حولها من جريدة مسائية ميتة إلى مركز لحركة تقدمية داخل حزب الوفد نفسه ، وإنه حولها إلى منشور يومى ثورى ، وإنه وصل فيها بالمعارضة السياسية الصلبة إلى أبعد الحدود .

أدى محمد مندور بانضمامه للوفد دوراً مهماً فى دفع القضية الوطنية مع ربطها ربطاً وثيقاً بالمشكلة الاجتماعية، واضطراب بنية المجتمع المصرى ، وقد جعل شعار العدالة الاجتماعية أحد أهداف الوفد الثلاثة التى تتصدر الصفحة الأولى من صحيفة الوفد المصرى : «استقلال وادى النيل، الديمقراطية ، العدالة الاجتماعية» .

كان هذا الصوت الجديد الصادر عن الوفد هو صوت الطليعة الوفدية ، ذلك التيار الجديد الذى يضم طليعة الشباب التقدمى المؤمن بالعدالة الاجتماعية ، والذى يربط بين أهداف الوفد التقليدية وبين فكره الجديد الذى لا يفصل السياسة عن الاقتصاد والاجتماع دون التوغل فى أفكار يمينية أو يسارية متطرفة .

كان مندور هو أحد أبرز أعضاء هذا التنظيم الطليعى . كان هذا التوجه الاجتماعى سبباً فى اتهامه بالشيوعية، وقد دفع عن نفسه هذا الاتهام ووصفه بأنه «اتهام رخيص» ، كما نفى أية صلة له بالحزب الشيوعى ، قال : «لكننى على أية حال لم يكن لى فى يوم من الأيام اتصال

بالحزب الشيوعى ومنظماته» وقال إنه عندما رفع شعار العدالة الاجتماعية : «كنت مدفوعاً فى ذلك بنزعة إصلاحية خالصة كانت تدعونى إلى مناصرة العدل بين المواطنين ، وتقريب المسافة بين الثراء الفاحش والفقر المدقع الذى تتردى فيه الملايين» (عشرة أدباء يتحدثون ص ١٩٦)

أبرز الدعاة إلى الإصلاح

إن محمد مندور الذى ينفى عن نفسه تهمة الشيوعية كان أحد أبرز الدعاة إلى الإصلاح الاجتماعى ، وقد حاول أن يتوسط بين أقصى اليمين وأقصى اليسار ، فيجمع بين ترسيخ الحريات التى أكدتها الليبرالية وبين السيطرة على وسائل الإنتاج المستمدة من الفكر الاشتراكى حتى يحقق العدالة الاجتماعية التى ينشدها .

يمكن الآن أن أسلط ضوءاً أقوى على القضايا الوطنية التى عالجها . ففيما يتصل بالسياسة شن مندور فى مقالاته حملات عنيفة على حكومات الأقلية (النقراشى وإسماعيل صدقى) التى لا تمثل أغلبية الشعب ولا يحق لها أن تمثل مصر فى المحافل الدولية أو أن تتاوفض باسمه ، ودعا صراحة - غير مرة - إلى استقالتها ، كما حمل عليها لأنها تواجه قضايا الوطن العليا بعجز وفتور ، ثم لأنها تعتدى على من يطالب بحقوق الوطن من أبنائه . كتب تحت عنوان «همجية» ١٩٤٦/٢/١٠ معلقاً على حادثة كوبرى عباس بعد أن شهد آثار العدوان على الطلبة : «وتساءلت بعد كل هذا : أية حكومة تلك التى تلجأ إلى مثل هذه الهمجية فى قمع شباب يسيرون فى مظاهرة سلمية، ولا سلاح بأيديهم غير الكتب والكراسات ، ولا غاية لهم غير إظهار شعورهم الوطنى نحو قضية بلادهم المعلقة . عجيب أمر هذه الحكومة (يريد حكومة النقراشى) تتخبط فى سياستها وتضعف فى المطالبة بحقوق الوطن ، ثم تنكل بأبناء الأمة لأنهم يرفضون هذه السياسة ولا يقرون هذا الضعف ، ويطالبون فى حرارة وإيمان بأن يجلو المحتل عن بلادنا ، ويرد إلى وادى النيل حقوقه» .

أما جوهر القضية الوطنية وهو الجلاء فقد كان من شواغل مندور الكبرى ، وقد توعد الإنجليز باشتعال المقاومة فى أعقاب الحرب إذا لم يتم الجلاء .. كتب تحت عنوان «الجلاء» فى الوفد المصرى ١٩٤٥/٢/١١ يقول : «ولا شك أنه إذا لم يتم الجلاء المطلق عن بلادنا عقب الحرب مباشرة سيحس كل مصرى أن بقاء أولئك الجند يجرح قوميته ، ويسلب استقلاله كل معنى ، ومصر التى تغار على استقلال البلاد العربية وتكافح فى سبيله أنبل كفاح لن تنسى نفسها» .

ثم ارتفعت نبرة المطالبة بالجلاء فكتب فى مقال «سياسة كسب الوقت» فى الوفد المصرى ، ١٩٤٦/٦/٤ يتأفف من المماطلة : «أما لهذا الليل من آخر ؟! سبحانك ربى



، أهكذا قضيت على هذه البلاد الشريفة ، وعلى هذا الشعب المجيد ألا تتحقق للوطن عزة ، ولا للفرد عزة .

ولكن الذل لن يدوم ، ولكن شباب هذا الوطن وشيوخه ، ولكن رجاله ونساءه ولكن أحياءه وشهداءه سيعرفون كيف يفكون إسارهم ويستردون حرياتهم ويعيشون اكراماً أو يموتون كراماً .. إن الشعب ماض إلى ما يريد ، وهو لا يريد غير الحرية ، الحرية الساحرة العطر ، الحرية الشريفة التى لا تساوى الحياة بدونها قلامة ظفر» .

استقلال مصر والبلاد العربية

ربط مندور بين استقلال مصر واستقلال البلاد العربية موضحاً حقيقة المنتج السياسى الذى بلغه العرب بما يعنى استحالة قبولهم الاحتلال وعالج قضية السودان ووحدة وادى النيل ، مؤكداً أن الاحتلال البريطانى للسودان جزء من خطة الانجليز للإحاطة بمصر من الجنوب ، كاشفاً أساليب الانجليز فى إفساد العلاقة بين مصر والسودان، وأنهم يخدعون السودانيين بالتلويح لهم بالحكم الذاتى .

أما فلسطين فقد دافع عن الحق العربى فيها ، ونبه مبكراً إلى أبعاد المخطط الصهيونى ، فكتب عقب دخول الجيوش العربية فلسطين سنة ١٩٤٨ مقال «لن نقبل الركود لقضية فلسطين» فى صوت الأمة ١٩٤٨/٧/٢٦ «إن كبح جماح الصهيونيين لن ينقذ فلسطين وحدها منهم ، بل سينقذ البلاد العربية كلها ، إذ أنهم كالسرطان الذى يخشى أن يتشعب فى كافة الجهات ، وأن ينفث سمومه فى جميع الأقطار العربية ، حتى ليصح القول بأن كل عربى إنما خف للدفاع عن نفسه عندما أرسل جيوشه إلى القطر الشقيق» .

أما المحالفة العسكرية والدفاع المشترك ، فقد رفضهما مندور باعتبارهما شكلا استعمارياً جديداً . كما تنبه إلى القوى الدولية الجديدة الصاعدة فى أعقاب الحرب وأكد أن مصر يمكن أن تفيد منها دون أن تقع تحت سيطرتها ، إذ إنها لا يمكن أن تستبدل سيداً بسيد .

أما ما يتصل بالقضايا الاقتصادية والاجتماعية التى عالجها فى مقالاته فقد انطلق فى تأمله للحالة الاجتماعية المتربية من الحالة الاقتصادية ، وربط ربطاً سببياً قوياً بين الإصلاح الاجتماعى والاصلاح الاقتصادى فكتب تحت عنوان «مشكلة الفلاح» جريدة الوفد المصرى ١٩٤٥/٤/١١ «الأساس العام لحل مشكلة الفقر فى البلاد هو العدالة فى تمكين الأفراد من وسائل الإنتاج» .

تحديد الملكية الزراعية

لذلك طالب بإعادة توزيع الثروة فى مصر ، وأكد أن ذلك يكون بتحديد الملكية الزراعية ، وإعادة توزيع الأراضى ، وبإعادة توزيع

العقـارات والمصـانع والمناجم .. «إن الحل الطبيعى لمشكلة الفقر فى البلاد سيحتاج بلا ريب إلى استغلال أتم لمصادر ثروتنا وتنمية لإنتاجنا العام ، ولكنه أيضاً متعلق أشد التعلق بمشكلة التوزيع ، ولهذا نؤيد الاقتراح .. بوضع حد أعلى للملكية كما أننا مازلنا نطالب باتمام تشريعات العمال والفلاحين ، بوضع حد أدنى لأجورهم وتنظيم وسائل التأمينات الاجتماعية التى تقيهم شر التعطل والشيخوخة والمرض وذل الإحسان .

ثم إننا قلنا ومازلنا نكرر أنه لم تعد فى بلاد العالم المتمدين أمم لا تأخذ اليوم فى نظمها المادية بمبدأ التصاعد فى الضريبة غير مصر ، وهذا هو المبدأ الذى سيمكن الحكومة من أن تنمى مواردها لتنهض بمرافق هذا الشعب المسكين» .

وبجانب هذه القضايا التى عالجها وربط فيها الاستقلال الاقتصادى بالاستقلال السياسى ، فقد رفض سياسة القروض ، ودعا إلى تأميم المرافق العامة وإلى سيطرة الدولة عليها ، وطالب بوضع قانون للشركات يضمن عدم استغلال النفوذ ودعا إلى إقامة القضاء الإدارى ومجلس الدولة لإنصاف المواطنين من تعسف بعض الجهات الحكومية ، ودعا إلى وضع حد أدنى لأجور العمال والفلاحين إلى إقامة نظام للتأمينات الاجتماعية لهم .

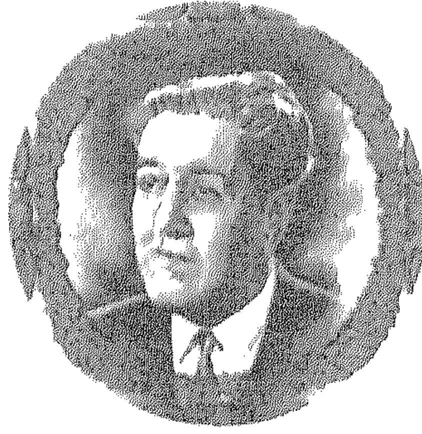
* * *

لقد نجح مندور المناضل بالكلمة فى أن يفتح بابا لانطلاق حركة الجيش وهو وإن لم يدع صراحة للثورة ، فإن كتاباته قد استنفرت مشاعر القراء ضد المعتدين على حقوقهم ، وكان ذلك خطوة مهمة فى سبيل اختمار الفكر الثورى .

لقد أدى مندور دوراً خالداً عن اقتناع ، ودون أطماع فى مجد شخصى ، وبشجاعة جلبت له كثيراً من المتاعب ، فقد ذهب إلى الحبس الاحتياطى اثنتين وعشرين مرة بين عامى ١٩٤٥ ، ١٩٤٦ ، واعتقل ستة وأربعين يوماً فى حملة اسماعيل صدقى على طليعة المثقفين سنة ١٩٤٦ ورفض رشوة إسماعيل صدقى له بالعمل سفيراً لمصر فى سويسرا فى مقابل أن يوقف حملته على مشروع معاهدة صدقى بيفن ، وقال إنه يفضل الانتحار على خيانة الوطن .

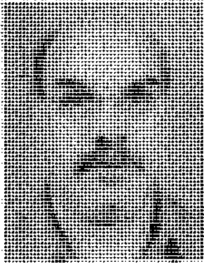
لم يجن مندور من عمله الوطنى غير مجد الوطن ، كتب فى مقال «من أعماق السجن» ١٩٤٥/٧/٢٦ ، وهو واحد من مقالات عدة دفع بها سراً إلى صحيفة الوفد المصرى لتنشر فى أثناء اعتقاله «إن روحى التى تعشق الحرية كانت دائماً على أتم أهبة لأن أعذب واضطهد وأسجن وأنفى فى سبيل الوطن كما فعل الجيل الذى سبقنا إلى هذا المجد .. أيتها الحرية المقدسة : ما أحلاك فى النفس ، حتى العذاب يهون من أجلك» .

أستاذ اللغويات المساعد بكلية الألسن .



مندور وثورة يوليو

ألمت بسيرة مندور ومواقفه وأفكاره وكتاباته مغالطات كثيرة ، سياسية وفكرية وأدبية ، بداية بتصنيفه السياسي والفكرى ، مروراً بتفسير مواقفه السياسية تفسيرات عديدة يقف بعضها عند الظاهر ، ويغوص بعضها الآخر فى العمق، ويصل إلى حدود بعيدة ، وتعود هذه المغالطات لأن مندوراً - ذاته - كان ظاهرة ملفتة للنظر ، منذ عودته من فرنسا ، ليبدأ حياته العامة كاتباً سياسياً متطلعاً للتغيير ، مدججاً بأحلام الثورة الاجتماعية ، وناقدا أدبياً جهير الصوت ، لايبالى القمم الأدبية التى كانت تشكل إرهاباً فكرياً لأمثاله من المبتدئين، أو الكتاب الجدد .



شعبان يوسف

خاض مندور المعارك الشرسة مع تلك القمم ، ثم كان محاضراً في الجامعة ، ناشراً لأفكاره الجديدة بين شريحة أوسع من شريحة القراء ، وبالتالي صار له تلامذة وتلميذات ، وبالتالي صار له محبون وكارهون ، وخصوم ، ومتعاطفون من كل حدب وصوب ، باختصار كان عاصفة ، نحتاج الوقوف عند أسبابها وجدواها بين الحين والآخر .اتسمت مواقف مندور وأفكاره بوضوح وحدة وجدة ، مما دفعه إلى الصدام بشكل دائم ، هذا الصدام الذى جر عليه ويلات كثيرة ، أقلها التردد على السجن أكثر من عشرين مرة ، وذلك قبل ثورة يوليو ، وبالتحديد فى عامى ٤٥ ، ٤٦، ذروة نشاط مندور السياسى بالإضافة إلى مطاردته فى أكل العيش ، وفصله أو منعه من الصحف التى كان يكتب فيها أو يترأس تحريرها ، فضلاً عن حملات التشهير التى كانت تلاحقة من هنا وهناك ، خاصة «مدرسة أخبار اليوم» ،إذ فوجىء فى أحد الصباحات بمانشيت عريض وأساسى بجريدة أخبار اليوم :

«إصابة مندور بالعمى» ، وتسبب هذا المانشيت فى خسارة كبيرة جداً لمندور ، حيث كان يعمل محامياً ، ليتفادى تعنت الصحف له ، فافتتح مكتباً للمحاماة ، ونجح هذا المكتب ، ودر عيه دخلاً يستره وأسرته الكبيرة ، ولكن بعد هذه الحملة ، وبعد هذا المانشيت بجريدة واسعة الانتشار ، تأثر المكتب جداً بعد أن امتنع المترددون على الذهاب إليه ، فأغلقه مندور ولم يعد لممارسة المحاماة بعد ذلك ، ولكنه رفع قضية على جريدة أخبار اليوم وكسبها ، كما رفع على جريدة المصرى وصاحبها محمود أبوالفتح قضية أيضاً وكسبها .

كان كل هذا وأحداث شبيهة كثيرة ماقبل قيام ثورة ٢٣ يوليو ، وكان مندور ينتمى بل يقود ما اصطلح عليه بالطليعة الوفدية ، أى شباب الوفد الثائر ، الحالم بمستقبل أفضل للبلاد ، والمتمرد على قيادة الباشاوات ، هذا التمرد الذى كان سبباً للدسائس التى دبرها المنافسون بينه وبين الزعيم الوفدى مصطفى النحاس ، والذى كان متفهماً لكافة طموحات هذا الشباب ، وعندما ضاق فؤاد سراج الدين بهذا الشباب قبض على عدد وافر منهم ، وذهب مندور للزعيم النحاس ، هو وبعض رفاقه ، ما كان من النحاس إلا أنه أمر سراج الدين بالإفراج الفورى عن هؤلاء الشباب ملبياً لمطلب مندور ، رغم أن سراج



الذين زعم أن هؤلاء الشباب شيوعيون ومخربون ، ويحتاجون إلى تأديب ، هذه الاتهامات التى لم تنطل على النحاس آنذاك .!

رفض الديمقراطية الحرة

لقد كانت طموحات وأشواق وأفكار مندور تعمل جنباً إلى جنب مع كافة القوى الوطنية الديمقراطية - آنذاك - هذه القوى الطامحة للتخلص من الاحتلال الإنجليزى ، وحكم السراى ، واستبداد الإقطاع وكبار الملاك ، وتشهد مقالات مندور الكثيرة على ذلك ، هذه المقالات التى كانت تنادى بالتدخل المباشر لآلة الدولة فى تنظيم سياسة واقتصاد البلاد ، رافضاً بذلك ما أسماه بـ «الديمقراطية الحرة» ، فالديمقراطية الحرة - كما كتب - تدعو كما هو معلوم إلى الحد من اختصاصات الدولة وإلى عدم تدخلها فى الحياة الاقتصادية للفرد ، وهذا مذهب لو طبق فى بلادنا لأنها تخشى من اعتدائها على الحرية لظللنا على ما نحن فيه من فقر وتخلف وذلك لما هو واضح من أن الأخلاق الفردية عندنا لم تعد تملك من الجرأة وروح المبادأة والصلابة ، والمثابرة والثقة وبالنفس مايضمن لها النجاح إذا تركت بغير رعاية الدولة ، فنحن إذن فى حاجة ماسة إلى تدخل الدولة فى نواحى حياتنا الاقتصادية كافة .

فهل كانت «الدولة» فى ظل ثورة يوليو هى حلم مندور ؟

وهل كانت ثورة يوليو محققة لطموحات مندور وغيره من المثقفين الليبراليين ؟

أم كانت ثورة يوليو قامعة لهم ، ومانعة لتطور مشاريعهم كما زعم البعض، وكما أسهب الكثيرون لدرجة قلب الحقائق، واختراع أحداث لم تحدث ، مثلما زعم ريشار جاكمون ، من أن مندوراً أطاحت به ثورة يوليو من الجامعة في عام ١٩٥٤ ، بينما كان مندور مستقيلاً منها عام ١٩٤٤ عقب خلاف حاد نشب بينه وبين أستاذه الدكتور طه حسين ، ولذلك قصص عديدة تروى ، ويرويها مندور ذاته.

تعاطفه مع ثورة يوليو

وتبدأ قصة تعاطفه ، مع قادة يوليو ، وتأييده لهم ، أو بشكل أدق التفكير معهم، منذ أن دعا الرئيس محمد نجيب - آنذاك - فى ٩ ديسمبر - أمام البكباشى أنور السادات - عضو مجلس قيادة الثورة ، ومندوبى الصحف ، ووفد الإذاعة

اللاسلكية للمملكة المصرية ، إلى سقوط دستور ١٩٢٣ ، وكان تبريره لذلك ، وذريعته الكبرى هى أن الملك السابق ، كان يتخذ من هذا الدستور مطية لأهوائه، ويجد فيه من الثغرات مايمكنه من ذلك ، مما كاد يودى بالبلاد ، فضلاً عن أن السلطة التنفيذية - كما قال بيان نجيب - فى ظل هذا الدستور لم تكن مسئولة أمام البرلمان ، بل كان فى مختلف العهود ، هو الخاضع لتلك السلطة التى كانت بدورها تخضع لملك غير مسئول .

هذا كان بيان نجيب - الرئيس الجسر الذى عبر قادة يوليو عليه للوصول إلى السلطة والشعب فى وقت واحد - فماذا كان رد فعل مندور ، أظن أن مندورا كان سريعاً جداً فى رد فعله ، والتعبير عن تعاطفه مع مطالب قيادة يوليو - متمثلة فى شخص الرئيس - فما أن دعا نجيب إلى ماسلف ، فى ٩ ديسمبر ١٩٥٢ ، كتب مندور كتابه الشهير ، أو الكتيب الصغير ، تحت عنوان «الديمقراطية السياسية» وذيله بتاريخ ١٧ ديسمبر ١٩٥٢ ، وأثنى فى تقديمه للكتيب على حركة يوليو قائلاً :

«قابل شعب وادى النيل حركة الجيش بالتأييد بل الحماسة لأنه رجا أن تسفر عن رد سيادته إليه بعد أن حرمه النظام الملكى الفاسد من تلك السيادة ، وبعد أن أصبحت عبارة «الأمة مصدر السلطات» ألفاظاً خاوية لاتحمل أية حقيقة ، فكان الملك هو الذى يعين الوزارات ، وهو الذى يقيلها ويحل البرلمانات ويتحكم فى الأداة الحكومية كلها بمنح من يشاء ويحرم من يشاء ويحابى ويعادى بحسب هواه حتى أصبح العالم أجمع يتحدث عن وجود حزب فى مصر يسمى «حزب السراى» .. ونجد أن مندوراً - وكأنه يفكر مع روح يوليو - يقول عائباً على دستور ١٩٢٣ ، «نعم إن النظام النيابى منذ أنشىء فى مصر سنة ١٩٢٤ حتى اليوم لم يؤت ثمرته المرجوة ، ولكن هذا الفشل لايرجع إلى فساد ذلك النظام فى ذاته وإنما يرجع إلى وجود السيطرة الاستعمارية من جهة والاستبداد الملكى من جهة أخرى ، فهذان العاملان قد كان لهما أثر بعيد فى وجود العيوب والثغرات القائمة فى دستور سنة ١٩٢٣ ، وفى القوانين التى تراكمت بعد صدوره ووسعت من تلك العيوب والثغرات ، وجاء التطبيق العملى لنصوص الدستور والقوانين فزاد الطين بلة وأفسد الصالح من كل تلك النصوص بينما بالغ فى أذى



المعيب الفاسد منها» .

ونلاحظ أن الخطابين يكادان أن يكونا متشابهين تماماً ، وغالباً بذات المفردات والألفاظ ، والتدقيق على فكرة الثغرات فى دستور ١٩٢٣ ، والتدقيق والتشديد على إسقاطه ، أيضا هذه الاستجابة السريعة جداً لمندور ، ولتحريره هذا الكتيب ، وكأنه خرج من غرفة القيادة ، ولكنه كان مصاغاً بعقلية ليبرالية محصنة ، تطالب بالجمهورية البرلمانية ، طامحة للتخلص من أى حكم استبدادى ، وطالب مندور بـ «أن من الواجب أن تلغى أولاً الأحكام العرفية ، وأن تطلق الحريات من عقالها حتى تستنير الأمة وتتبين ماتريده وبذلك يمكن أن تجرى انتخابات على أساس الإرادة والمذاهب المعارضة» .

ورغم هذه الاستجابة السريعة ، وهذا التشابه فى الأفكار ، وتلك النغمات المشتركة ، إلا أن مندور لم يكن متطابقاً تماماً ، لذلك لم يأت الكتاب ملبياً تماماً لأفكار نجيب ، ولم يكن تنفيذاً لبرنامج الثورة ، بل أن الكتاب كان يلتقى مع بعض أفكار القيادة ، كارهاً لأشكال الاستبداد السابقة كلها ، طامحاً فى حرية الشعب ، حالماً بعدالة اجتماعية صارمة ، ولذلك كانت بعض الأفكار فى الكتاب ، وكأنها أفكار ناصحة ومرشدة لهذه القيادة إلى الطريق السليم .

وبالطبع تشكلت لجنة الخمسين التى صاغت دستوراً لم يعمل به بعد ذلك ، ولم تكن هذه اللجنة من الفنيين - كما طالب مندور - ولكنها كانت لجنة تجمع كل أطياف الاتجاهات السياسية والحزبية ، ماعدا الإخوان المسلمين ، والشيوعيين ، ومندور نفسه !!

الجمهورية البرلمانية

وجاءت الأزمة الشهيرة بـ «أزمة مارس» ، ونجد أن مندوراً يتصدى لهذا الحدث ، منتهزاً الفرصة للتأكيد على أفكاره الليبرالية ، طارحاً ما كان يطرحه دوماً ، فكتب ست مقالات تحت عناوين (الانتخابات وأسس الدولة ، والأحزاب وعذابها ، والجمهورية الاشتراكية) .. وأكد مرة أخرى على «الجمهورية البرلمانية» ، مشدداً على انتقاد دستور ١٩٢٣ ، مطالباً بحرية الشعب ، قائلا :

(إن الشعب فى حاجة ماسة إلى نظم ترد له ثقته فى نفسه وفى الحياة الدستورية الديمقراطية البرلمانية كلها ، وهذه النظم لايمكن أن تتفرع عن

أصل واحد عام ، وهو إقرار الجمهورية البرلمانية هى خير نظام تستطيع أن تزدهر فى ظله الديمقراطية السياسية ، بما تتضمنه هذه العبارة من حريات وحقوق سياسية) .

ومن المعلوم أن الصحف بعد ٢٥ مارس ١٩٥٤ ، قد أغلقت هذا الملف ، ولم يعد النقاش متاحاً ، ولم تعد الحريات مكفولة ، بعد حالة التماهى التى حدثت بين القائد والسلطة والشعب ، وما كان على الكتاب إلا أن يسايروا هذا التماهى ، راضين عن هذا التماهى أو غير ذلك ، وكان هناك من هللوا ، وزايدوا تأييدا للنظام بشكل مفزع مثل التابعى والأخوين مصطفى وعلى أمين ، وهناك - بالطبع - من عارضوا ، ولكن تحت ستائر حزبية سرية، وهناك من أيدوا باعتدال .. وظلوا فى المنطقة الرمادية

الكاتب الأول

وأزعم أن منوراً كان أحد كبار المعتدلين ، فأيد النظام ، ولكن فى منطقة الثقافة والأدب ، فلم تكن هناك جريدة أو مجلة أنشأتها الثورة ، إلا كان مندور كاتبها الأول ، من جرائد الجمهورية والثورة أو مجلات الشهر والبوليس والمجلة والكاتب وغيرها ، ودرس فى كافة المعاهد الفنية والأدبية ، ونشرت كل كتبه فى ظل نظام يوليو ، حتى الخلاف الذى نشب بينه، وبين الجنرال يوسف السباعى ، كان مندور شجاعاً فى التصدى للسباعى ، وقرعه بشكل مدهش ، مما يثير سؤال أخير : من أين كانت قوة مندور تأتى ليتطاول على أحد رجالات السلطة السياسة والثقافية ، وكان السباعى أنذاك يصول ويجول ، ويسمح ويمنع ، ورغم ذلك ظلت مصالح مندور تعمل وتسير بشكل طبيعى ، بل بشكل مزدحم ، وفوق طاقته من كتابه مقالات وبحوث ودراسات ، ومتابعة أنشطة مسرحية وفنية ، وكتابة تقارير فنية عن كتب وعروض مسرحية ، وظلت عضويته بلجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للفنون والآداب قائمة وفاعلة بشكل جيد .

إذن من أين يأتى القول بأن مندوراً كان مضطراً أو محاصراً أو ممنوعاً من السفر ، من قبل نظام يوليو ؟

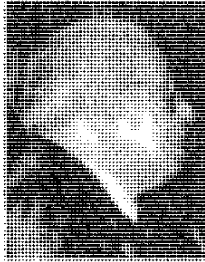
هذا النظام الذى - أزعم - دلل مندوراً كما لم يدلل أحداً ، وظلت العلاقة بين الطرفين - رغم تعقيدها - علاقة نموذجية بين المثقف والليبرالى ، وسلطة ليست كذلك .

شاعر و كاتب .



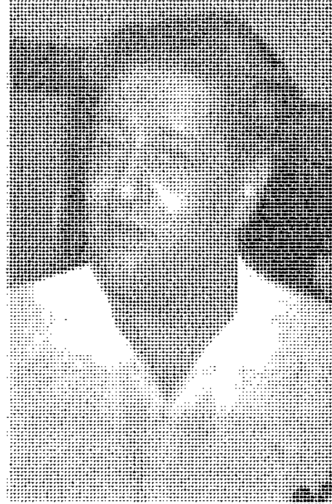
محمد مندور ومحمود شاكر

معارك الحداثة والتراث

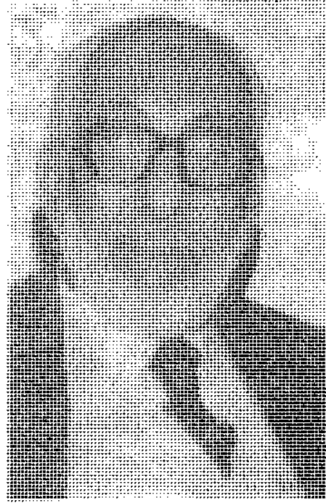


د. محمود على مكى

يعتبر الدكتور محمد مندور من رواد ثقافتنا الأدبية والنقدية ، الذى نحتفل بمرور أربعين عاماً على رحيله من أكبر أعلام هؤلاء الرواد ، وأغزرهم إنتاجاً على الرغم من أنه رحل مبكراً قبل أن يبلغ الستين من عمره ، ومع ذلك فقد خلف لنا من فيض قلمه دراسات أصيلة ومترجمة مازالت حتى اليوم مراجع لا يستغنى عنها الباحث فى ميدان الأدب والنقد .



محمد مندور



محمود شاكر

أتناول فى هذا المقال إحدى المعارك الأدبية الكثيرة التى خاضها ناقدنا العظيم ، وكانت هى المعركة التى ختم بها حياته ، إذ بدأت فى يناير سنة ١٩٦٥ ولم يقدر لها أن تستمر طويلاً ، إذ انتهت برحيل محمد مندور فى أواخر مايو من السنة نفسها . وكانت بينه وبين الأستاذ محمود شاكر ، ولو أن هذا كان يصر على أنها لم تكن معركة بمعنى الكلمة ، إذ كانت تربط بين الرجلين علاقة مودة قديمة وتقدير متبادل ظل ماثلاً فى نفسيهما حتى اللحظات الأخيرة .

والواقع أن مندور لم يكن طرفاً مباشراً فى هذه المعركة التى كانت تدور فى البداية بين محمود شاكر والدكتور لويس عوض ، وكان هذا قد كتب أثناء عمله مستشاراً ثقافيا لصحيفة الأهرام ومشرفا على الصفحة الأدبية قد نشر دراسة حول أبى العلاء المعرى ورسالة الغفران ضمنها حديثا عن تأثر شاعرنا بالثقافة اليونانية ، فرد عليه محمود شاكر بسلسلة من تسع مقالات فى مجلة «الرسالة الجديدة» ، عمد فيها إلى تفنيد آراء لويس عوض ، بما عهد فى محمود شاكر من شدة المعارضة وحدة فى الحوار ، وكان أن تدخل مندور فى تلك المعركة منتصراً للويس عوض ومدافعاً عن حقه فى التعبير عن رأيه ، وآخذاً على محمود شاكر ما عده من قبيل التجريح الشخصى .

على أنه قبل أن أخوض فى تفاصيل هذه المعركة أستميح القارىء الكريم عذراً فى استرجاع ذكرياتى عن صلتى الشخصية بالرجال الثلاثة على تفاوت فى مدى علاقتى بكل منهم .

كان محمود شاكر هو أول من عرفته منهم ، وذلك عندما قرأت له فى سنة ١٩٤٥ عن المتنبى الذى صدر فى عدد خاص من مجلة المقتطف سنة ١٩٣٧ وكنت آنذاك فيما كان يسمى السنة



التوجيهية وهى أخر مراحل الدراسة الثانوية . وكانت وزارة المعارف تعلن سنويا عن مسابقة أدبية اختيارية وتحدد للامتحان فيها عدداً من الكتب والنصوص على المتقدمين أن يدرسوها ، فكان من بين تلك النصوص كافوريات المتنبي ، فتقدمت لهذه المسابقة وكنت الطالب الوحيد فيها من مدرسة قنا الثانوية ، فكان كتاب محمود شاكر بين مراجعي ، هو وكتاب الدكتور طه حسين «مع المتنبي» وكتاب الدكتور عبد الوهاب عزام «ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام» . ولم أكن آنذاك - وأنا فى الخامسة عشرة من عمرى - أعرف شيئا عن المعركة الهائلة التى شنها محمود شاكر على طه حسين وكتابه عن المتنبي فى سلسلة مقالاته التى كان ينشرها فى جريدة البلاغ . ثم انقطعت صلتى بمحمود شاكر حتى التقيت به فى الكويت حيث كنت أعمل فى جامعتها وذلك فى السبعينيات من القرن الماضى ، وحينما عدت إلى القاهرة توثقت صلتى به فكنت أحضر مجلسه بصفة شبه منتظمة حتى انتقاله إلى الرفيق الأعلى فى سنة ١٩٩٧ .

* * *

وأما الدكتور لويس عوض فقد عرفته على نحو مباشر فى سنة ١٩٤٦ وأنا فى السنة الأولى من دراستى فى كلية الآداب بقسم اللغة العربية ، فقد كان يدرس لنا مادة اللغة الإنجليزية ، متمثلة فى رواية الأديبة البريطانية إميلى برونتى Emily Bronte «مرتفعات وذرنج Wothering Heights» وكان يحرص على أن يدرسنا بالإنجليزية متجنباً اللجوء للعربية بقدر المستطاع ، وكنت بعد ذلك أقرأ له ما كان يكتبه حول الأدب الإنجليزى والآداب الكلاسيكية . ثم عرفته عن كثب فى الثمانينيات من القرن الماضى . وأذكر أنه فى صيف سنة ١٩٨٨ وجه وزير الثقافة المغربى الأستاذ محمد بن عيسى - وهو الذى يتولى الآن وزارة الخارجية - دعوة للاشتراك فى مهرجان أصيلا إلى أربعة من الشخصيات كان من بينهم الدكتور لويس عوض والدكتور يوسف إدريس وأحد رجال المسرح وكاتب هذه السطور ، وفى هذه الرحلة التى ترافقنا فيها تكررت حواراتى معه ، وقد تبينت من هذه المحاورات أن معرفته بالتراث العربى ظلت محدودة ، وكان ينحى باللائمة على محمود شاكر الذى كان هجومه عليه هو الذى قطع اهتمامه بالثقافة العربية كما كان يأمل.

* * *

وأما محمد مندور فترجع معرفتى غير المباشرة به إلى أولى سنوات دراستى الجامعية بين ١٩٤٦ و١٩٤٨ ، ولم أكن أعرف عنه آنذاك جهوده فى الدراسات الأدبية والنقدية ، وإنما عرفته كاتباً سياسياً مناضلاً فى صفوف حزب الوفد ورئيسا لتحرير صحيفتيه : الوفد المصرى وصوت الأمم ، وكنت شديد الإعجاب بمواقفه الشجاعة وجرأته فى مواجهة أحزاب الأقلية الحاكمة ، وتعرض الصحف

التى كـان يرأس تحـريرها للمصـادرة والإغلاق ، وتعرضه هو للسجن أكثر من مـرة وذلك لأنى كنت أيضـا من المنتـمين للوفد ، وكنت أعبر عن وفديتى فى قصائد سياسية ملتهبة أهاجم فيها حكومـتى إسـمـاعـيل صـدقى والنقـراشى وسـائر خـصـوم الوفـد . ولم تتكشف لى جـهـود مندور فى ميدان الأدب والنقد إلا بعد ذلك بسنوات أثناء غيابى عن مصر فى بعثتى ثم عملى فى المعـهـد المصـرى بمدريد مـا بين سنتى ١٩٥٠ و١٩٦٥ ، وكنت أتمنى لقـاءه لولا أن السنة التى عدت فيـهـا إلى مصر وافقت رحيله عن عالمنا . وهذا ولو أن الحظ أسعدنى بمعرفة زوجته الشاعرة الرقيـقة ملك عبد العزيز وأخيه الدكتـور مـصـطفى الذى توثقت صلتى به ، رحم الله الجميع .

وأعود إلى ذكر تلك المعركة التى كانت فى الأصل بين مـحـمـود شـاكـر ولويس عـوض ، وكـان هذا فى مـقـالاته المنشورة فى الأهرام حـول أبى العـلاء المعرى أراد أن يثبت تـأثر شـاعـرنا العربى بالثـقـافـة اليـونانيـة ، وكـان اعـتـمـاده فى ذلك على نصوص بعض خصوم أبى العلاء ومتهميه بالزندقـة مـثـل يـاقـوت الرومى والقـفـطى والذهبى ، ومجمل ما قاله هذان الأخيران أن أبا العـلاء لما كـبـر وخـرج من مـعـرة النعـــمــان - وكـان ذلك فى سنة ٣٨٠ للهجرة وعمره آنذاك سبع عشرة سنة - قـصـد إلى طرابلس (الشـام) ، فـاجـتـاز باللاذقيـة ونزل دير الفاروس ، فلقى بهذا الدير راهبـا قـد درس الفلسـفـة وعلوم الأوائل ، فأخذ عنه ما شككه فى دينه وفى غيره من الديانات .

والواقع أن مـصـدر هذه الفكرة كـان الدكتور طه حسين فى كتابه «تجديد ذكرى أبى العلاء» وكان فى الأصل رسـالته التى تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية القديمة، إلا أن لويس عوض أراد أن يتـسـع بهـذه الفكرة ، ولم يكتف بما ذكره الأستاذ العميد من أن علاقة المعرى براهب دير الفـاروس كان هو الذى أدى به إلى الشك فى الديانات ومـا اتهم به من الزندقـة ، وإنما تصـور أن أبا العـلاء قـد تعلم اليونانية على يد راهب الفاروس ، بل ربما عـرف هـومـيـروس وأرسطوفـانيس ولوسـيـانو وتعمق فى مـعـرفـة الديانة المسيـحـيـة ، وكـان مـا استند إليـه لويس عوض من شـعـر أبى العـلاء بيتـان له فى إحدى قصائد سقط الزند يقول فيهما - والقصيدة فى مديح الشريف أبى إبراهيم العلوى :

حلبا حجت المطى ولو أنـ
جمت عنها مالت إلى حران
صليت جمرة الهجير نهارا
ثم باتت تغص بالصليان

ومع أن النص ورد هكذا فى سـقـط الزند وشروحه التى أشرف عليها الدكتور طه حـسـين - ومن الطريف أن نذكـر أن أطراف المعركة الثلاثة كانوا من تلاميذه - فإن لويس عوض قرأ البيت الثانى محرفا فـيـه لفظ «الصليـان» إلى « الصلبان» ، وفـهـم منه أن مـدينة حلب التى كـان يقـيـم فيـهـا أبو إبراهيم كانت تغص أى تحـفل بالصلبـان ، وقـوى عنده هذا الظن أن أنطاكـيـة واللاذقـيـة وقـعـتـا فى أيدى



الصليبيين خلال سنوات من حياة أبى العلاء .

وأما معنى البيتين إذا قرئا قراءة صحيحة فهو أن المطى - ويعنى بها راكبى الإبل - تحج حلباً لأن الممدوح مقيم بها ، ولو أنجم أى رحل عنها إلى مدينة حران فإنها تتجه فى حجها إليها ، ثم يصف فى البيت التالى ما يعانيه هؤلاء الراحلون فى حجم وسفرهم هذا ، فيقول إن تلك المطى تقاسى من الهجير أى شدة الحر نهارا، فإذا أتى عليها الليل رعت الصليان وهو نبت ترعاه الإبل وتحبه ولكنه إذا يبس من الحر التوى فى حلوقها فغصت أى شرقت به .

وأما صلة أبى العلاء براهب دير الفاروس فالذى ورد فى نصى القفطى والذهبى أنه «اجتاز» بهذا الدير ، ومعنى ذلك أنه مر به مروراً عابرا لا يتجاوز أياما ، وكان المعرى آنذاك فى السابعة عشرة من عمره ، فهل تكفى تلك الأيام التى قضاها فى لقائه بذلك الراهب لكى يتعلم اليونانية بل وليعرف شعر هوميروس وأرسطوفانيس ولوسبان ؟ من الواضح أن التكلف هنا أغظ وأوضح من أن يحتاج إلى مزيد بيان .

وأسوأ من ذلك من تأولات لويس عوض ما تعرض فيه لبعض آيات القرآن الكريم مثل تعليقه على آية سورة الرحمن رقم ٣٧ : «فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان» ، وهى فى تصوير أهوال يوم القيامة ، فقد ذكر أن هناك صلة بين الوردة فى هذه الآية وبين الوردة السماوية - وردة الصفاء الروحى rose mistica الواردة فى الكوميديا الإلهية لدانتى وهى رمز لمريم العذراء .ومن الواضح أنه أخطأ فى فهم معنى الوردة فى الآية القرآنية ، فهى صفة بمعنى الحمراء ، وليست اسماً للزهرة المعروفة.

وأما ما استنتجه لويس عوض من تلك النصوص من أن أبا العلاء بحكم صلته بالراهب المذكور قد عرف من المسيحية وأسرار لاهوتها ما جعله يتشكك فى الديانات وينزع إلى الإلحاد - فإن محمود شاكر برهن على أن شعر أبى العلاء يدل على سلامة عقيدته وصحة إيمانه . وقد وافق شاكر على هذا باحثون آخرون أذكر منهم الدكتور شوقى ضيف رحمه الله والدكتور حامد عبد المجيد الذى أثبت أن بعض الأبيات التى قد يفهم منها الشك فى العقيدة أو ما نسب من أجلها إلى الزندقة كانت محرفة بسوء نية ، وأنها وردت فى روايات أخرى ومنها رواية ابن السيد البطليوسى الأندلسى بحيث تتبدد معها تلك الشبهة .

كان هذا مجمل ما رد به محمود شاكر على لويس عوض ، ولسنا نملك بعد فحص هذا الجدل وتكرار النظر فيه إلا أن نتفق مع محمود شاكر الذى لا يشك فى معرفته العميقة بالتراث العربى وإحاطته بأسرار العربية على نحو لم يتوفر للويس عوض ، وهو الذى يعترف بأنه ظل حتى سنة ١٩٤٧ وهو فى الثانية والثلاثين من عمره لا يقرأ من العربية إلا عناوين الصحف . وهنا يأتى دور محمد مندور فى

تدخله فى الجدل الدائر بين الرجلين ، وكانت بداية هذا التدخل أحاديث ألقاها فى الإذاعة ، ثم أتبعها بمقال نشره فى مجلة روز اليوسف بعنوان «معاركنا الأدبية» قال فيه :

«هناك معركتان تدوران فى الصحف والمجلات : إحداهما حول الشعر ، والثانية حول أبى العلاء المعرى وتراثنا القومى كله» .

وبعد أن تحدث عن معركة الشعر - وهى معركة كان محمود شاكر طرفاً فيها كما سوف نرى - التفت إلى قضية أبى العلاء ليقول : «المعركة الأخرى أثيرت حول ما كتبه أحد كبار مثقفينا عن أدب الرحلة فى العالم الآخر» ويعنى بذلك ما كتبه لويس عوض حول رسالة الغفران ، ويفهم من كلام مندور أن شاكر «لجأ إلى التجريح الشخصى الذى يفضى إلى إثارة فتنة قومية ودينية» ، ولم يتعرض لما أدلى به محمود شاكر من حجج فى تفنيد آراء لويس عوض الذى وصفه بأنه «اجتهد فى البحث عن تأثر أبى العلاء باليونانيات» وإن كان يوافقه على رأيه فى عقيدة شيخ المعرة ، إذ يقول : «من الثابت أن أبا العلاء لم يكن ثابتاً على دينه الإسلامى متمسكاً به ، بل لقد اتهم اتهاما أكيدا بالإلحاد والزندقة» .

الخروج على القومية العربية

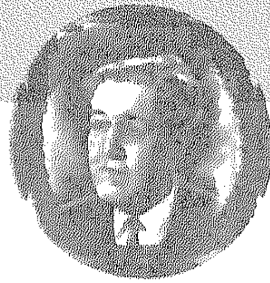
وأما معركة الشعر فقد تحدث عنها مندور قائلا : «وأكثر خطراً وضراوة من تهمة الخروج على القومية العربية ممثلة فى الإطار التقليدى للقصيدة - تهمة الخروج على الإسلام بدعوى أن هذا الشعر الجديد يستخدم أحيانا ألفاظاً كثيرة التردد فى دين كريم يعترف به الدين الإسلامى نفسه كالدين المسيحى مثل لفظات الخطيئة والخلاص والصليب ، فهذه تهمة غبية ، ونحن - المسلمين - نعتبر جميع الديانات السماوية جزءاً من تراثنا الروحى .. وحتى لو افترضنا العكس لما جاز هذا التخبط فى الاتهام مراعاة لمشاعر إخواننا الأقباط» .

ومن هذا نرى أن مندور تجنب الدفاع عن لويس عوض فى قراءته وتأويله لشعر أبى العلاء لأنه فطن إلى خطئه فى ذلك ، غير أنه دافع عن حقه فى الاجتهاد ، ولم يوافقه إلا فى رأيه حول إلحاد المعرى متابعاً فى ذلك ما كان قد صرح به أستاذ كل منهما طه حسين .

وأما معركة الشعر فإن محمود شاكر كان بالفعل يعارض ما لهج به شعراء المذهب الجديد شعر التفعيلة من استخدام لرموز المسيحية مثل الخطيئة والخلاص والصليب باعتبار أن لهذه المصطلحات دلالات خاصة فى المسيحية تخالف روح الإسلام .

ويختم محمد مندور انتصاره للويس عوض بقوله : «إنى أرحب بكل معركة أدبية أو فنية نظيفة ، ولكنى أرفض كل الرفض التجريح الشخصى والتهم الخطيرة الباطلة التى يجب منعها حتى لا تثير فتناً قومية ودينية ما أغنانا عنها وما أحوجنا إلى عكسها» .

ويتدخل فى المعركة الدائرة بين النقاد الثلاثة كاتب من خارج مصر ، يدعى



محيى الدين محمد نشر فى مجلة العلوم ببيروت (فى أبريل ١٩٦٥)، ومجمل مقاله هو الدفاع عن لويس عوض والإشادة بدوره الثقافى والهجوم على من يسميهم «الكتبة» الذين دأبوا على شن حملات موتورة مشحونة بالحقد على بعض الكتاب . ووصل الأمر ببعضهم إلى حد استعداء الدولة عليهم ودعوتها إلى طردهم من أماكن رزقهم .

* * *

إلى هنا انتهت تلك المعركة التى خاضها مندور مناصراً للويس عوض لا مؤيداً له فى قراءته وتأويله للنصوص فقد كان من البصر بالتراث العربى والشعر بصفة خاصة ما جعله لا يتورط فى مثل ذلك ، وإنما كان مدافعاً عن حق كل باحث فى الاجتهاد والتعبير عن الرأى المخالف . وعلى كل حال فإنها كانت معركة قصيرة الأجل، إذ سرعان ما أنهاها رحيل محمد مندور عن عالمنا فى أواخر شهر مايو سنة ١٩٦٥ ، ثم إنها وإن اتسمت ببعض الحدة فى نقد مندور ورد محمود شاكر فإنها كانت أقل عنفاً وضراوة مما نشب بين طرفى النزاع الأصليين ، وهو أمر يرجع إلى علاقة زمالة ومودة قديمة جمعت بين محمود شاكر ومحمد مندور ، وكانت وفاة هذا المفاجئة مناسبة يعود فيها شاكر لاسترجاع ذكريات قديمة عبر عنها فى تأبينه لصاحبه فى صورة تكشف عن وجه آخر لشخصية محمود شاكر ، فإن هذا الرجل الذى كان يبدو فى ظاهرة شديد العارضة حاد اللسان على أعلى درجة من طيبة القلب ونقاء السريرة وكان لا تأخذه العزة بالإثم ولا يستنكف إن أخطأ أن يعترف بخطئه فى تواضع صادق ، وأنا أقول ذلك عن معرفة وتجربة من خلال علاقة بينى وبينه توثقت خلال السنوات الأخيرة من عمره المديد .

فقد حدثنا عن علاقته بمحمد مندور والصداقة التى جمعت بينهما منذ أربعين سنة . كان ذلك فى سنة ١٩٢٥، وعمره آنذاك ست عشرة سنة وكان مندور يكبره بعامين ، وكان لقاؤهما الأول فى حدائق قصر الزعفران فى الجامعة القديمة حينما كان كلاهما تلميذاً للدكتور طه حسين ، وبعد سنتين من الدراسة وقع الخلاف بين محمود شاكر وأستاذه ، وهو الذى أدى بشاكر إلى بت مسيرته الدراسية وهجر الجامعة وقطع صلته بكل زملائه القدماء فيما عدا محمود الخضيرى الذى كان يؤنسه برسائله وهو فى الغربة حينما أخلد إلى منفاه الاختيارى فى الجزيرة العربية ، هذا على حين رحل محمد مندور فى البعثة التى أوفده أستاذه طه حسين فيها إلى فرنسا . وطال انقطاع الزميلين القديمين ، فلم يعرف محمود شاكر عن «أخيه» مندور إلا فى سنة ١٩٤٢ ، إذ التقيا على صفحات مجلة «الرسالة» القديمة ، وكان ذلك بمناسبة مساجلة كانت بين مندور والأب أنستاس الكرملى حول تعبير لغوى . وهنا تدخل محمود شاكر بين العالمين مناصرا الراهب العراقى ، غير أنه كان يكن لزميله القديم من الحب ما عبر

عنه فى هذه العبارات (تاريخ المقال : ٣٠ نوفمبر ١٩٤٢) .

«أحب أن أقدم بين يدى كلامى بعض ما أعرفه عن مندور منذ أن كنا زميلين فى الجامعة . كان أحد الشبان الأذكياء المتدفقين ، وإن فيه من ثورة النفس ما أرجو أن يبقى على الشباب والهرم . عرفته بعد مطلعاً حريصا على العلم ، قليل العناد فيما لا خطر له . ثم هو لا يزال يدأب إلى الحق فى غير هوادة ، فكل هذه الصفات تجعله عندى غير متعنت ولا مكابر» ثم يختم مقاله بعد أن أعرب عن موافقته لرأى أنستاس الكرملى بقول : «وأحسبنى قد سلكت إلى أخى مندور طريق العلم إلى غاية الحق وهى غايته التى أعلمه لا يعمل إلا لها ، وسواء عليه بعد ذلك أكان الحق له أم عليه» .

وعادت الصلة بين الرجلين إلى الانقطاع حتى التقيا مرة أخرى على صفحات الرسالة الجديدة فى يناير ١٩٦٥ . ويعود محمود شاكر فيقول : «وأرسل إلىّ بكرم خلقه رسولاً يذكرنى قديم مودتنا التى لم تغيرها الأيام ولا طول الانقطاع ، وكان حقاً علىّ أن ألقاه ، ولكن غلبتنى عزلتى فأرجأت هذا الحق ، حتى جاء الحق الذى لا يرجأ وفارقنى صديقى بغتة كما فارقته أول مرة بغتة ، وتركنى على رأس دربى وحيداً غريباً منفرداً من ركب الغرباء الأول ، لا أجد ما أقوله إلا لوعة أرسلها غريب مثلى منذ نحو ألف سنة ظل صداها يتردد بين جبال الشعر وقممها الشوامخ» . ويختم مقاله بهذه اللوعة من شعر الشريف الرضىّ:

ما أسرع الأيام فى طينا
تمضى علينا ثم تمضى بنا
فى كل يوم أمل قد نأى
مرامه عن أجل قد دنا
أنذرنا الدهر وما نرعوى
كأنما الدهر سوانا عنى

* * *

كم من حبيب هان من فقده
ما لم أكن أحسبه هينا
أنفقت دمع العين من بعده
وقل دمع العين أن يخزنا
دفنته والحزن من بعده
يأبى على الأيام أن يدفنا

.. أربعون سنة طويت أيامها ولياليها كأسرع ما تفتح كتاباً ثم تقرأ منه أسطراً ثم نغلقه على دفتيه ، وتبقى أحرفه تلوح فى بيداء مقفرة لا يعمرها غير أشباح تجول من الذكريات .

ولكن . ولكن ما أشد عنف الحياة بنا ! تفنى بعض المرء وتطالبه من فوره أن يزداد تعلقاً بالبقاء ، وإقبالاً على الاستكثار من أسبابه .

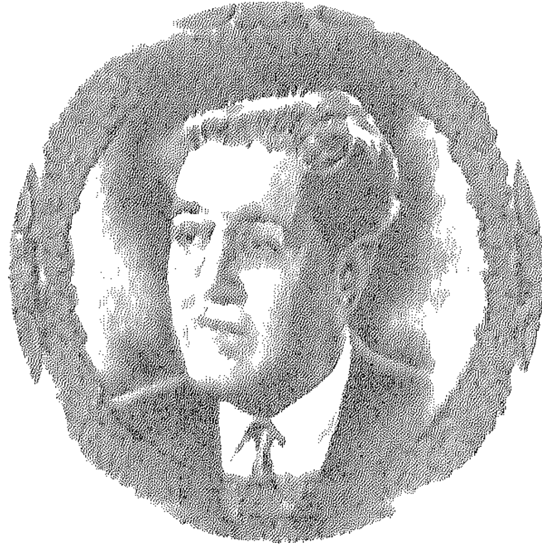
هكذا عودتنا ، وأين منها المهرب ؟! وإلى أين منها المفر ؟! فتغمد يا صديقى قسوة قلبى بعدك :

ولا تلزمنى ذنوب الزمان
فإياى ساء وإياى ضارا*

رحم الله الجميع ، فقد كانوا - على ما شجر بينهم من خلاف - أعلاما مضيئة فى ساحتنا الثقافية والأدبية!

* من شعر المتنبى .

كاتب وأستاذ بكلية الآداب .



محمد مندور ورشاد رشدي

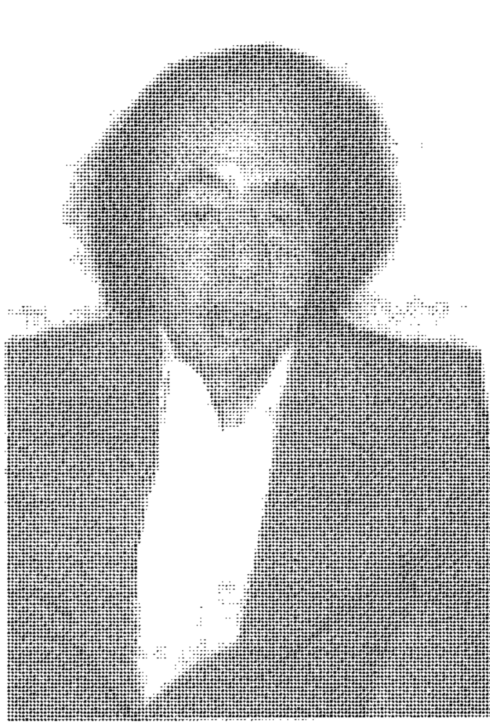
النقد بين اليمين واليسار



د. ماهر شفيق فريد

إلى جانب انخراطه، على نحو إيجابي فعال، في قضايا السياسة والاقتصاد والقانون والاجتماع، خاض الدكتور محمد مندور -عبر حياته النقدية الطويلة - عدداً من المعارك الأدبية تجد سجلا لها في كتابيه «في الميزان الجديد» و«معارك أدبية». من أهم هذه المعارك معاركه مع الدكاترة والأساتذة محمد خلف الله أحمد، وزكي نجيب محمود، والعقاد، وسيد قطب، ودريني خشبة وغيرهم (١).





وفى فترة لاحقة - يمكن أن يؤرخ لها بصدور كتاب الدكتور رشاد رشدى (٢٦ فبراير ١٩١٢ - ٢٢ فبراير ١٩٨٣) «ماهو الأدب» فى ١٩٦٠ - خاض مندور - بسانده، بدرجات متفاوتة، نقاد آخرون مثل لويس عوض وغنيمى هلال والقط ومحمود أمين العالم وفؤاد دوارة - معركة ضد مفهوم الأدب الذى جاء به رشدى - نقلا عن مدرسة النقد الجديد الأنجلو - أمريكية ومنها ت.س. إليوت - وكان يسانده فيه نقاد أغلبهم من شباب هيئة التدريس فى قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب - جامعة القاهرة (عبد العزيز حمودة وآخرون). وكان مدار هذه المعركة قضية فن الأدب بين الالتزام الاجتماعى والوظيفة الجمالية.

مبادىء نقدية مهمة

وقد سجل مندور موقفه من آراء رشاد رشدى فى عدد من مقالات كتاب «معارك أدبية» تحمل عناوين رئيسية وفرعية من قبيل: المعادل الموضوعى ومسئولية الخظف، النقد الأدبى من الداخل أم من الخارج، عودة إلى معركة رشاد رشدى، الداخل والخارج، الأدب والمجتمع، الغمز واللمز فى آراء رشاد رشدى، تكوين أول رابطة للنقاد العرب، بل مرحبا بهمنجواى، هل عاد رشاد رشدى إلى الرشد واعترف بأن الفن فى خدمة المجتمع، مع حديث أجراه سامى داود مع مندور وقرينته السيدة ملك عبد العزيز عنوانه : النقاد العرب يرحبون بالدكتور رشاد رشدى إذا كان قد اهتدى.

وفى هذه السلسلة من المقالات أقر مندور عدداً من المبادىء النقدية المهمة: مثل حق الناقد فى نقد مضامين الكتاب على ضوء مواقفه الفكرية الخاصة، حيث إن حرية الأديب تراسلها حرية الناقد ، وضرورة الجمع بين الحفاوة بالشكل



والمضمون.

وناقش مندور دفاع رشدى عن الإعداد المسرحي لرواية نجيب محفوظ «بين القصرين» كما ناقش مسرحية يوسف إدريس «اللحظة الحرجة»، حيث زعم رشدى أن مندور كان يريدها سلسلة من الخطب الوطنية مع أن مندور قد عاب على هذه المسرحية مايمتلىء به فصلها الأول والثانى من خطب وطنية جوفاء تجرى وتتكرر على لسان سعد طالب الهندسة، مما يجمد الحرية الدرامية. كما ناقش ماكتبه رشدى عن أقصوصة إرنست همنجواي «الرجل العجوز عند الجسر» مؤكداً أنها (بخلاف مايراه رشدى) لاتقوم على فكرة إنسانية رائعة فحسب، بل تقوم أيضاً على أساس إنسانى بالغ النبل والقوة، هو توجيه الأنظار إلى شرور الحرب وويلاتها التى لاتصيب الإنسان وحده بل تصيب أيضاً الحيوانات الأليفة وكل مايربطنا نحن البشر بالحياة المادية والعاطفية على السواء. وأبرز تشويه رشاد رشدى (استرضاء، فيما يبدو، لمعسكر خصومه من النقاد) لمفهوم الفن للفن إذ عده مجرد زخارف خاوية لا وظيفة لها كزخارف واجهة مسرح الجمهورية. وقد صحح مندور (بأمانة علمية محمودة) هذا التصوير الشائه وأوضح أن مذهب الفن للفن (كما ظهر فى فرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر عند بودلير وفلوبير وأضرابهما كان دعوة إلى الجمال، وثورة على القبح المادى، ورد فعل على انتشار العلم والصناعة والتجارة ، ورضاء الطبقة البورجوازية عن قيمها الأخلاقية الراكدة المتزمتة.

مندور والثقافات الأخرى

ويخطىء مندور حين يقول : «والواقع أن فكرة المعادل الموضوعى لم تأت إلى إليوت إلا فى مجال الشعر الغنائى، أى شعر القصائد وهو الفن الأدبى الوحيد الذى استخدمه الرومانسيون فى التعبير المباشر عن تجاربهم الشخصية فى الحياة أى عن عواطفهم وأرواحهم وأحزانهم وأشواق روحهم» (معارك أدبية، فالواقع أن إليوت قد استخدم مصطلح «المعادل الموضوعي» لأول مرة فى ثنايا مقالته عن مسرحية شعرية هى «هملت» شكسبير (١٩١٩). والمسرح، كما هو معروف، أكثر الأجناس الأدبية موضوعية، وأبعدها - بحكم طبيعته - عن التعبير الذاتى.

وعلى كون هذه المقالات أقرب إلى الطابع الصحفى السريع - بحكم نشرها فى جرائد يومية ومجلات أسبوعية - فقد تضمنت بعض آراء صائبة وتأملات ثاقبة استناداً إلى تكوين مندور العلمى والأكاديمى الصلب الراسخ، فى فترة بعثته الدراسية الطويلة إلى فرنسا بخاصة، وانفتاحه على مختلف الثقافات، وهو فى هذا يتفوق على رشدى الذى كان أكثر انحصاراً فى مجال الأدب الإنجليزى والأمريكى (بل فى مناطق محدودة منه)، مع إلمامات ببعض آداب أخرى كنظريات أرسطو فى النقد وأدب تشيكوف بيرانديللو ويونسكو وغيرهم.

وثمة مقالة لمندور نشرها فى «كتب للجميع» (يناير ١٩٦١) تحت عنوان «الفرق بين الأديب واللص» ذكر فيها أنه،

رداً على اعتزام رشدى تكوين جمعية للنقاد تتخذ من إليوت نبراسا لها، قد عقد ندوة فى منزله حضرها الدكاترة لويس عوض ومحمد القصاص ومحمد غنيمى هلال وعبد القادر القط ومصطفى ناصف والأساتذة ملك عبد العزيز وأنور المعداوى ومحمود شعبان وعبد الرحمن فهمى وفؤاد دوارة وإبراهيم حمادة، واستقر رأى المجتمعين على تكوين رابطة تحمل اسم «رابطة النقاد العرب» إشارة إلى أنها لن تلتزم بآراء أى ناقد أجنبى كاليوت أو غيره بل ستحاول أن تستخلص من مدارس النقد والنقاد المختلفة فى العالم كله قديمه وحديثه المبادئ التى تستطيع أن تطمئن إلى جداوها وصلاحيتها فى تفسير وتقييم وتوجيه أدبنا العربى المعاصر ، وأكدت الندوة أن رشدى قد أساء تقديم إليوت إلى القارىء العربى حين أكد نزعته الجمالية فى مرحلته النقدية المبكرة وأغفل ماطرأ على آرائه فيما بعد من تطور باتجاه النقد الاجتماعى، بل الدينى. وأكدوا أن المنهج الانطباعى أو التأثيرى الذى يدينه رشدى منهج أدبى مشروع شريطة أن يكون نقطة ابتداء لا انتهاء، وأن تعززه حساسية مدربة وثقافة واسعة، وهو ماعبر عنه الآمدى بقوله : «إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تدركها الصفة» أى يحسها الإنسان بذوقه ثم يعجز عن التعبير عنها تعبيراً لغوياً دقيقاً.

الفرق بين الأديب واللص!

ورد المفترون على إدانة رشدى لما سماه المادية فى النقد، ويعنى به الاتجاهات الأيديولوجية والاشتراكية، فذهبوا إلى أن التطور الإنسانى العام إنما يسير باتجاه الاشتراكية ، وأننا لم نعد - فى عصرنا الحافل بالثورات والحروب والصراعات - نقنع بأن يكون الفن زخارف جميلة مفرغة من المعنى، ولم نعد نقنع من الأديب بان يجيد فنه كما يجيد اللص مثلا حرفته (ومن هنا جاء عنوان مقالة مندور : الفرق بين الأديب واللص!) بل نطالبه أيضاً بأن يحس بمسئوليته مواطنا وإنساناً وقائداً فكريًا.

ويلحق بهذه المعركة حول طبيعة الأدب ووظيفته ماكتبه مندور عن مسرحية رشاد رشدى «لعبة الحب» حيث رأى أنها أقرب إلى المذهب الطبيعى عند إميل زولا وأتباعه، وكتب يقول : رأيت من أشبال الجامعة من يتحدث عن «الأنغام السيمفونية» فى هذه المسرحية ومن يتحدث عن «مواصفات مسرح تشيكوف» فيها ، ويتساءل هل يستجيب الجمهور للمسرح الهامس بأفكاره الموسيقية، فأحسست أن من واجبى أن أتكلم ، وإن كنت فى الحقيقة لا أدرى بأى لغة أخاطب من رأى فى «لعبة الحب» أنغاماً سيمفونية أو من رأى فيها مسرحاً هامساً بأفكار موسيقية ومواصفات تشيكوفية، فإننى أحسست فيها بفحيح حيوانى، يصرخ أحياناً ويخف أحياناً أخرى، فيتحول إلى حشرجة بهيمية شهوانية، ابتداء من الطبال حريش عندما نفخ حيوانيته فى أذن الخادمة عيشة بعد أن خدرها أو أثار شهوانيتها بدقات طبلته المزعجة، حتى الطيب العم زكى العائد من السعودية بشبق حيوانى كشبق الثيران، فلا يرى كل رجل وامرأة إلا حيواناً وحيوانة» (مندور،



فى المســرح المصــرى المعـاصـر)، «وقـد رد رشـدى على هذا النقد على صـفـحـات جـريدة «الجـمـهـورية» (١٩٦٢/٤/٢٧) فنعى على مندور مـايبدو من فصله بين الشكل والمضمون وأكد أن الجمهور قد تفاعل مع مسرحيته (وهذا صحيح، وإن يكن لأسباب غير ما أورده رشدى) وذلك لأن المسرحية تنقد « بعض قطاعات المجتمع برواسبها الرجعية التى مـاأظن أحداً ينكر وجودها .. ومن أبرز هذه الرواسب نظرة الرجل للمرأة بل نظرة المرأة المتخلفة لنفسها كمتاع .. يشتهى ويشـتـرى»، ونفى أن تكون مـسـرحـيـتـه مندرجـة فى باب المسرح الطبـيـعى أو الناتورالى.

ويسجل بالحمد لرشاد رشدى - رغم كل مـايمكن أن يؤخذ عليـه - أنه اتخـذ موقفاً كريماً من خصمه لدى وفاته فكتب عنه فى افـتتاحية مـجلة «المسرح» (يونيه ١٩٦٥) يقـول : «إننى أعـتـبـر نفسى من أكثر الناس معرفة بمندور وإدراكا له فقد كنا مـخـتلفين - ولا شىء يجلو حـقـيـقـة النفس للنفس قدر الاخـتلاف فى الرأى». يسجل له سماحته، وسعة صدره فى الجدل، ونضج تجربته فى الحياة والفن، وحرارة اهتمامه بفن المسرح.

مندور .. الفائز فى السجال

ورغم أن كـاتب هذه السطور من تلامذة رشدى القدامى وأقرب إلى تصوره للأدب والنقد، فإن الأمانة تلزمه بأن يقول إن مندور كان هو الفائز فى هذا السجال ذلك أنه كـان أقرب إلى الموضـوعـيـة وإلى الفهم الصحيح للمفهومات من قبيل «الأدب للمـجـتـمـع» و«الفن للفن» وغيرهـا، على حين جنحت كتابة رشدى إلى الإثارة الصحفية والتسطيح وهو ما يتجلى فى عناوين مقالاته مثل «أراد مندور أن يحطم مسرحيتى بعضلات مصارع .. وعقل طفل!» (جريدة «الجمهورية»، على أن العنوان قـد يكون من وضـع مـحـرر الصفحة). وينبغى قراءة مساجلة الناقدين فى إطار مسـاهمـات نقـاد آخرين دخلوا المعركة - من قريب أو بعيد - وأهمهم عبد القـادر القط، بمقـالات ثلاث («رأى فى كتاب مـاهو الأدب»، «النقد الجديد ليس المذهب الأوحد»، «قضايا أدبية» وكلها مدرجة فى كتاب القط» قضايا ومواقف» ١٩٧١) وكذلك مقالة غنيمى هلال «ما الأدب للدكتور رشاد رشدى» وقد نشرت لأول مرة على صفحات مجلة «المجلة» ثم أدرجت فى كـتـاب هلال «فى النقـد التطبيقى والمقارن»، د. ت. وعلى الهامش شارك فى المعركة نقاد آخرون - بدرجات متفاوتة من العمق - مثل الدكتور شوقى السكرى والأساتذة فؤاد دوارة وأحـمـد عباس صالح وسعد الدين وهبة وعبد المنعم شميس (٢) وغيرهم.

ثمار مهمة للمعركة

وحين ننظر - بعـد أكـثـر من أربعين عاماً - إلى حصاد معركة مندور ورشدى، نجدنا منتهين إلى نتيجة مؤداها أنها لم تكن بعمق معارك مندور مع زكى نجيب محمود ومحمد خلف الله وغيرهما، حيث إن طرف الخصـومـة - رشدى - لم يكن من قامة هؤلاء الرجال ، ولا يملك جديتهم

وتنزههم عن الغرض، وإنما كان يسعى إلى توطيد مكانته فى الحياة الأدبية بإثارة الغبار وخلق معارك صحفية يسانده فيها المحيطون به من أساتذة قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بجامعة القاهرة ، والمعيدين من الشبان الذين يشرف على رسائلهم الجامعية ويملك لهم المنح والمنع ومفاتيح الإيفاد فى بعثات دراسية إلى بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، إلى جانب صداقات (مختارة بعناية) مع بعض رجال الأدب والصحافة كسعد الدين وهبة (فى مجلة «الشهر»)، وأحمد رشدى صالح (فى جريدة «الجمهورية»). ومع ذلك أتت المعركة بعض ثمار نافعة كتوضيح بعض مفهومات النقد، ووضعه فى بؤرة أشد وضوحاً تلك المعضلة الأبدية : معضلة التوفيق بين استقلال الأدب، من حيث هو فن جميل، ووظائفه الاجتماعية ودوره فى خدمة المجتمع. وتظل مساجلة مندور ورشدى أهم معركة أدبية عرفتها حياتنا النقدية منذ الستينيات (إلى أن نصل إلى مساجلة جابر عصفور وعبد العزيز حمودة فى أواخر التسعينيات حول كتاب هذا الأخير «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك» ١٩٩٨) إذ لاينكر مابثته مساجلة مندور ورشدى من حيوية فى مشهد أدبى راكد، وما استدعته من مساهمات قيمة لأمثال القط ومحمود العالم وغنيمى هلال، وما وضعته من مسلمات (أو توشك أن تكون كذلك) موضع المساءلة والنقاش.

هوامش

(١) حول معارك مندور النقدية الأخرى: انظر معركته مع الأستاذ محمد خلف الله حول طبيعة النقد ووظائفه، ودور العلم فى الأدب ونقده، ونظرية عبد القاهر الجرجانى فى البلاغة .

ومعركته مع د. زكى نجيب محمود حول النقد : أعلم هو أم فن؟ (انظر كتاب ز. ن. محمود : قشور ولباب، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٧).

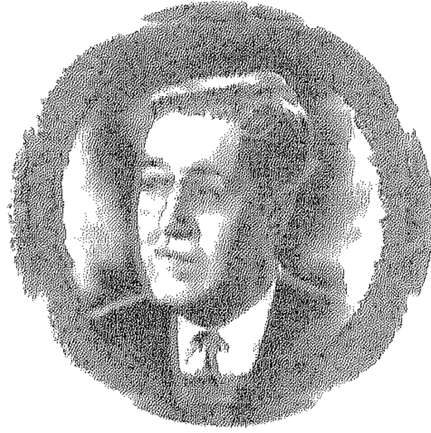
ومعركته مع الأستاذ العقاد بخصوص أبى العلاء المعرى وأدب الرحلة إلى العالم الآخر، والموقف من المرأة، وكتاب العقاد «الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبرانيين» (انظر كتاب العقاد · «يوميات» الجزء الثاني، الطبعة الثالثة، دار المعارف ١٩٨٢، مقالتى «شغلة لاتفلح .. أو لعبة لاتسلى» وشيخ النقاد .. هل ولد؟ اسألوه») . وقد جاء رد العقاد على مندور مفتقراً إلى الموضوعية، ومتسما بالتطاول الشخصى على نحو لا يليق بمكانة العقاد وريادته.

وسجاله مع دريني خشبة حول أوزان الشعر العربي والافرنجي.

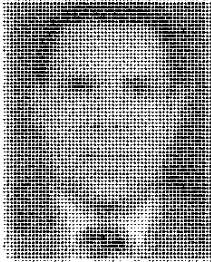
ودعوته إلى الأدب المهموس شعراً ونثراً (مع ضرب أمثلة له من أدب ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وأمين مشرق) وما خاضه بصددها من جدل مع سيد قطب ، ثم مناصرته - فيما بعد - لحركة الشعر الحديث إزاء خصومه.

(٢) انظر مقالة «جناية النقاد على الأدب» (مجلة الشهر، يونيو ١٩٦١) بقلم عبد المنعم شميس.

كاتب و أستاذ الأدب الانجليزي بأداب القاهرة .



تصورات مندور الإصلاحية



د. إسماعيل زين الدين

اكتسب مندور(١٩٠٧ - ١٩٦٥) شهرة واسعة في الدوائر الثقافية المصرية والعربية، باعتباره ناقدا أدبيا، وصاحب مدرسة فى النقد الأدبى القائم على البعد الاجتماعى، أما نشاطه فى المجال السياسى وتصوراته الاجتماعية والاقتصادية، فلم تحظ باهتمام خاص، وجاءت عرضا عند التعريف بمندور ناقدا أدبيا، مثل أطروحة المفكر المغربى محمد برادة للحصول على الدكتوراه من فرنسا والتى جاءت بعنوان (محمد مندور وتنظير النقد العربى).

وتأسيسا على ذلك، فسوف نسلط بعض الضوء على جوانب من تصورات محمد مندور الإصلاحية، منذ انخراطه فى العمل السياسى تحت جناح حزب الوفد فيما بين عامى ١٩٤٤، ١٩٥٢.

عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية، كان المجتمع المصرى يعانى أزمة اجتماعية حادة، تمثلت فى سوء توزيع الثروات، وتفشى حالات الفقر المدقع، نتيجة لغياب التشريعات الاجتماعية من قبل الحكومات المتعاقبة، إلى جانب انخفاض مستوى المعيشة، وسوء الأحوال الصحية والخدمية بصفة عامة، مما ترتب عليه انتشار العديد من الأوبئة والأمراض، إلى جانب المجاعات التى كانت تجتاح الفئات المعدمة، هذا بالإضافة إلى زيادة نسبة البطالة فى الريف والمدينة على حد سواء، وانتشار ظاهرة البغاء.

وقد كان من الطبيعى، مع زيادة عدد السكان، وتناقص مساحة الأراضى المنزرعة فى ريف مصر، أن يتجه عدد وفير من عمال الزراعة المعدمين للنزوح إلى المدن التماسا للرزق، فالتحقوا بأعمال البناء وبيع الخضر والفاكهة أو الحراسة فى المنازل الخاصة. وقد ظل البعض من هؤلاء دون عمل والبعض الآخر احترف أعمالا مهينة مما حفلت به تقارير الأمن العام فى مختلف أنحاء البلاد، والتى أشار أحدها إلى «أنه بجانب هذه الأعمال الوضيعة التى امتهنتها هذه الفئة، ارتكبت العديد من الجرائم، كما كانت مصدرا للأمراض الوبيلة والأوبئة الفتاكة، وأدت إلى إفساد الأخلاق العامة فى الأحياء التى ينزلون بها، بما يتجرون فيه من أنواع السموم والمخدرات، وما يلجأون إليه من المهن الوضيعة».

فإذا أضفنا إلى هذا وذاك التناقضات الطبقية داخل المجتمع المصرى، فيما عرف بمجتمع النصف فى المائة، أدركنا بجلاء مدى احتدام الأزمة الاجتماعية فى الريف والمدينة خلال تلك الفترة التى تواجد فيها مندور على الساحة السياسية، وقدر له أن يضع بعض التصورات الإصلاحية لمواجهة الأزمة.

المطالبة بالإصلاح

كان مندور واحدا من أبناء الطبقة الوسطى، الذين تأثروا بالأفكار الاشتراكية التى شاعت خلال الحرب العالمية الثانية وفى عقبها، ولعبوا دورا مهما فى طرح الأفكار الخاصة بعلاج الأزمة الاجتماعية من خلال الصحف والمجلات وتقديم بعض الدراسات، كما حمل فريق آخر عبء المطالبة بالإصلاح للحيلولة دون حدوث هزات اجتماعية قد تعصف بالنظام برمته، وهو ما حدث بالفعل فى يوليو ١٩٥٢، وكان من بين هؤلاء الدكتور محمد مندور، الذى آمن بفكرة الإصلاح عن طريق الاقناع، وإمكانية تطوير المجتمع بانتقاد العيوب والأمراض الاجتماعية التى كانت سائدة آنذاك، وتقديم الحلول الملائمة لأوضاع المجتمع المصرى، مع الرفض التام للرؤية الليبرالية لتحقيق هذا الإصلاح المنشود.

وكانت لكتابات مندور الاجتماعية والسياسية فيما بين عامى ١٩٤٤، ١٩٥٢، أثرها فى مسار الحركة الوطنية، حيث كانت دعوته الصريحة إلى الربط بين القضية الوطنية ممثلة فى الاحتلال الانجليزى لمصر والمسألة الاجتماعية، ممثلة فى استغلال الأقلية للأغلبية الساحقة من أفراد المجتمع، ومن ثم فقد وقف منذ البداية ليشير وينبه الجماهير إلى أن الاستقلال السياسى ليس وحده هو الهدف من حركة التحرر الوطنى، بل يجب تحقيق الاستقلال الاقتصادى



والعدالة الاجتماعية بين المواطنين، مؤكدا عدم جدوى الاستقلال السياسي، دون ارتباطه بالعدالة الاجتماعية.

وكان محمد مندور من بين الرواد الذين دعوا إلى ضرورة تدخل الدولة لتوجيه الاقتصاد المصرى وتطوير الإنتاج القومى، تحقيقا لمصلحة المجتمع، فكانت دعوته الصريحة إلى الأخذ بمبدأ اشتراكية الدولة للتخلص من الاستغلال الأجنبى وشبه الأجنبى والمصرى لمصادر الثروة فى البلاد. كذلك كشف الدكتور مندور فى العديد من مقالاته السياسية عن عيوب الديمقراطية الغربية التى كانت تقلدها مصر دون دراسة حقيقية لواقع وظروف المجتمع المصرى، وكانت دعوته المتكررة إلى الديمقراطية الاجتماعية التى تحفظ للفرد كرامته وحريته، وتحقق العدل والمساواة بين كافة أفراد المجتمع كافة.

مرحلة الحياة في فرنسا

السنوات التسع التى أمضاها مندور فى فرنسا فيما بين عامي ١٩٣٠، ١٩٣٩ حيث جو الحرية الفكرية الواسعة المنتشر فى سماء باريس وأرضها قد كان له أثر فعال فى تفتيح نوافذ مندور على كافة الآفاق. وطوال هذه السنوات لم يقتصر مندور على القراءة فحسب، بل تعدى ذلك إلى المشاهدة كمنبع للمعرفة لا يقل أهمية على القراءة، فكان حرصه على التنقل من باريس بعد انتهاء العام الدراسى إلى أرجاء فرنسا الواسعة، فكانت تلك السنوات التسع لتقليب جذوره الفكرية وللاستقرار داخل ثقافة موسوعية، وقد أتاحت دراسته القانونية والاقتصادية والتى حصل فيها على دبلوم العلوم القانونية والاقتصادية عام ١٩٣٣، قدرا من المعرفة لمذاهب الاقتصاد وفلسفته والنظم الضريبية والتشريع المالى، مما كان له أكبر الأثر فى تكوينه الثقافى، كما وفرت له المنطلق الأساسى والقدرة الفائقة فى الرد على خصومه من ممثلى الرأسمالية (١)

خلاف مع طه حسين

وعندما عاد محمد مندور إلى مصر فى يوليو ١٩٣٩، دون حصوله على الدكتوراه لظروف عديدة، كلف بالتدريس بكلية الآداب لفترة تمكن بعدها من الحصول على الدكتوراه تحت إشراف أحمد أمين فى موضوع «النقد المنهجى عند العرب» والتى أصبحت مرجعا أساسيا لدارسى الأدب بوجه عام والعربى بوجه خاص فى جميع الجامعات العربية، وقد استمر فى التدريس بالجامعة حتى عام ١٩٤٤، بعدها استقال منها لخلاف بينه وبين أستاذه الدكتور طه حسين، فاتجه إلى العمل بالصحافة، حيث اسندت إليه رئاسة صحيفة الوفد المصرى اعتبارا من فبراير ١٩٤٥، كما أصدر مندور مجلة على نفقته الخاصة كانت متواضعة أطلق عليها «البعث» صدرت أسبوعية منذ ديسمبر ١٩٤٥، ضمت العديد من الكتاب

التقدميين كسلامة موسى وطه حسين ومحمود عزمي، وقد اهتمت المجلة بأوضاع الطبقة العاملة ومشاكلهم مع أصحاب العمل، كذلك انفردت البعث برسم صورة واقعية لأحوال المجتمع المصرى وما يعانيه من الفقر والمرض والحرمان والجهل، واتخذت عنوانا لذلك يحمل «نماذج بشرية» حيث صورت فئات عديدة من أفراد المجتمع تتضور جوعا وتعانى الكثير من أمراض سوء التغذية وتدنى مستوى المعيشة.

وكانت تصورات محمد مندور الإصلاحية تحقق رغبات الأمة فى النهوض والتقدم، مستمدا فى ذلك نموذجا قريبا من الاشتراكية الديمقراطية كما اكتشفها وأعجب بها عن قرب عند حكومة «ليون بلوم» خلال إقامته فى فرنسا. أى أنه كان يبحث عن الحلول لمشاكلنا الاجتماعية فى الفكر السياسى الغربى وفى طرائقه الديمقراطية، لذا فقد كان عليه - أى مندور - الانضواء تحت حزب سياسى لإمكانية تحويل هذا البرنامج إلى سياسات يتبناها هذا الحزب من خلال وجوده فى السلطة، وقد رأى مندور أن حزب الوفد بشعبيته الجماهيرية هو المؤهل لقيادة الحركة الوطنية، والدفاع عن الحريات والدستور، بالإضافة إلى السير وفقا لمبدأ اشتراكية الدولة.

سياسة أكثر تقدمية

كان مندور يحلم هو وآخرون من أصحاب ذلك الاتجاه التقدمى بدفع الوفد لسلوك سياسة أكثر تقدمية من ناحية الإصلاحات الاجتماعية، غير أن قيادة الحزب من الجناح اليمينى عارضت هذا الاتجاه الذى كان يمثل خطرا على مصالحهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فوقفوا له بالمرصاد، وتخلوا عن الوقوف بجانبه عندما قبض عليه مع غيره من الوطنيين فى أحداث يوليو ١٩٤٦ المشهودة، كما حرضوا أيضا بعض شباب الطليعة الوفدية على الانفضاض من حوله، بل ومحاربته عندما رأوا فى قلمه خطرا يهددهم ويهدد ثرواتهم وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية(٢).

وعندما بدأ مندور فى مهاجمة سياسة الرأسمالية فى مصر، والتى كانت تسعى إلى استنزاف وامتصاص دماء الشعب، نادى بضرورة إصلاح النظام الضريبى وتقرير مبدأ التصاعد فيه، ونبه الأغنياء وأثرياء الحرب إلى أن من مصلحتهم أن يقبلوا التضحية بجزء من أموالهم الوفيرة حتى لا تسوء الأمور فتكون تضحياتهم أعظم، وهو ما حدث بالفعل عقب ثورة يوليو ١٩٥٢، كما أشرنا من قبل.

وزيادة فى فضح سياسة الرأسمالية فى مصر ومدى استغلال المسئولين لنفوذهم، قام بنشر سلسلة من المقالات البارزة بصحيفة الوفد المصرى، اعتمد فى كتابتها على تقرير سنوى كانت تصدره الجاليات الأجنبية فى مصر باللغة الفرنسية، حول ميزانيات الشركات والمرتبات التى يتقاضاها أعضاء مجالس الإدارات من الباشوات الرأسماليين، دون أن يبذل هؤلاء شيئا من العمل أو الجهد لقاء تلك المكافآت الضخمة والتى زادت على المائة ألف جنيه سنويا لبعضهم، بهدف استخدام نفوذهم، بحكم مراكزهم



فى الميدان السياسى سواء فى الحكومة أو البرلمان لتحقيق مصالح هذه الشركات، وتقديم الكثير من التسهيلات لها على حساب الشعب (٣)

الدفاع عن حقوق العمال

وفضلا عن ذلك، فقد اهتم محمد مندور فى العديد من مقالاته بمشكلات العمال والفلاحين، وانتقد مسلك حكومات الأقلية بخصوص حرمان عمال الزراعة من الانتفاع بمشروع للتأمين الاجتماعي، موضحا أن الحكومة بإقرارها حرمان هؤلاء إنما تضع مبدأ خطيرا وهو أن من لا يكافح فى سبيل حقوقه يداس بالأقدام.

وتساءل عن موقف الحكومة وأمثالها لو أن هؤلاء الفلاحين كانوا من الوعى والاستنارة والفطنة، وهبوا للمطالبة بحقوقهم، ووجه نصيحة لمثل هذه الحكومات بمحاولة سبق الزمن وأن تلجأ إلى سياسة اجتماعية جريئة، وقد كان لجهود محمد مندور فى الدفاع عن حقوق العمال والفلاحين المستغلين ومطالبته بمشروع متكامل للتأمينات الاجتماعية أثره فيما بعد.. ففى عهد حكومة الوفد الأخيرة (١٩٥٠ - ١٩٥٢) ظهر مشروع الضمان الاجتماعى والذى حددت فيه فئات المعاش للمستحق، وفقا للحد الأدنى لمستوى المعيشة (٤).

وحين تعرض محمد مندور لمشكلة الفلاح والملكية الزراعية، أيد الاقتراح الذى تقدم به النائب السعدى محمد خطاب إلى مجلس الشيوخ فى يونيو ١٩٤٥، والذى يقضى بتحديد الملكية الزراعية بخمسين فدانا مستقبلا، مما أثار ضده جماعة من كبار الملاك وأعضاء الجناح اليمينى فى حزب الوفد، وتخلوا عنه عندما قبض عليه فى أحداث يوليو ١٩٤٦.

وفيما يتعلق بالسياسة الخارجية التى كان يراها مندور لمصر وكافة الدول العربية، فقد كانت تنطلق من فكرة الحياد المطلق، وعدم الارتباط قانونيا بواسطة معاهدات أو اتفاقات سياسية أو عسكرية مع إحدى الكتلتين، حتى لا نكون خاضعين أو تابعين لأحدهما، مع الاستعداد عسكريا لدفع الأخطار الخارجية وتقوية البلاد اقتصاديا.

فلسطين واستخدام القوة

ولمواجهة الخطر الخارجي، دعا مندور الدول العربية المستقلة عن كل سيطرة أجنبية أن تعقد فيما بينها حلفا عسكريا، وذهب إلى أن مشكلة فلسطين لن تحل إلا باستخدام القوة، وأن العرب قد أخطأوا بقبولهم الهدنة، ودعاهم إلى استئناف القتال لاستخلاص الحقوق المشروعة تاريخيا وواقعيا للعرب.

أخيرا نأتى على موقفه من الديمقراطية السياسية، ونقطة البدء عند مندور هى الاستقلال من السيطرة الأجنبية والاحتلال الانجليزى وعودة الوفد إلى الحكم، وفى معرض دفاعه عن الحياة النيابية، رأى مندور أن الحزبية ضرورة وطنية ودستورية، وطالب بضرورة تعدد الأحزاب، باعتباره ضرورة ملازمة لطبيعة الديمقراطية، مشيرا إلى أن منح الحقوق السياسية لكافة المواطنين وسيلة فعالة لرفع مستواهم المادى والثقافى، بينما حرمانهم من تلك الحقوق يتركهم عبئا ثقيلا على الدولة، مما يعوق تقدمها، مؤكدا أن محاربة الحزبية ستنتهى إلى إقصاء

جميع الأكفاء - وهو ما حدث بالفعل - وفي هذا أكبر إفساد للحياة العامة.

وعقب قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، بادر محمد مندور إلى الدفاع عن النظام الديمقراطي بعد إصلاحه مما لحق به من عيوب وثغرات، فنشر في ديسمبر ١٩٥٢ كتيبا صغيرا بعنوان «الديمقراطية السياسية» أوضح فيه لقادة الثورة مدى تأييد وحماس الشعب لهم، مذكرا أعضاء التنظيم بأن المفهوم أن يؤدي طرد الملك من مصر عودة السيادة إلى الأمة بعد أن زال مغتصبها، وأن يصبح رضا الأمة وثقتها الوسيلة الوحيدة لتولي الحكم في البلاد وتوجيه مصيرها. وانتقد مندور عدم تحقيق هذا الحلم حتى يومنا هذا (ديسمبر ١٩٥٢) مشيرا إلى أن الدستور والقوانين هما وعاء سيادة الأمة، وعاد إلى المطالبة بضرورة تعدد الأحزاب، لمواجهة الحكم الاستبدادي الذي يجب أن نجنب بلادنا ويلاته.

على أن هذه الدعوة لم تلق آذانا صاغية لدى القائمين على الحركة، وانتصرت الأصوات التي نادت بإلغاء الدستور ووضع دستور آخر يتفق مع الأوضاع الجديدة وتعطيل الحياة النيابية، وانفراد قادة الثورة بالحكم المطلق والنظام الشمولي، بدعوى عمل الإصلاحات العاجلة التي لا تحتمل الروتين الدستوري، مما ترتب عليه انسحاب مندور من الميدان السياسي ليوجه نشاطه إلى مجال التأليف والدراسات الأدبية، وإن كان في رحلته الأدبية الأخيرة بعد الثورة يحرص باستمرار على إبراز الدور الاجتماعي للأدب، مشيرا إلى أن الأدب إنما هو وسيلة من وسائل تغيير المجتمع ومساعدته على التطور.

وهكذا كان محمد مندور واحدا من رواد الحركة الوطنية التقدمية من خلال كتاباته السياسية والاجتماعية فيما بين عامي ١٩٤٤، ١٩٥٢ والتي ربط فيها بين الاستقلال السياسي والتحرير من التبعية الاقتصادية وكانت دعوته إلي الإصلاح، مع تحقيق العدالة الاجتماعية، تمثل انعكاسا لمطالب شرائح عديدة من أفراد المجتمع، عانت الكثير من الفقر والحرمان.

---

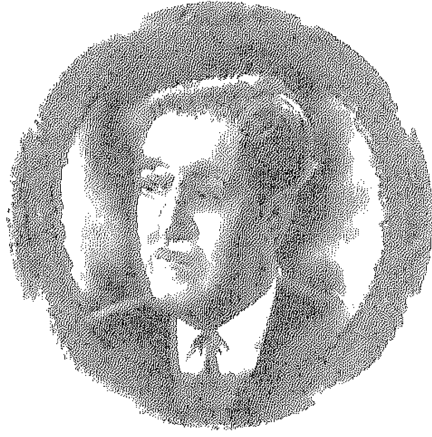
(١) مما هو جدير بالملاحظة والذكر أن محمد مندور قد جمع بين الآداب والقانون بعد أن تمكن من الحصول علي ليسانس الآداب من قسم اللغة العربية عام ١٩٢٩، وعلي ليسانس الحقوق في عام ١٩٣٠، وبعدها أرسلته الجامعة المصرية ضمن بعثتها إلي السوربون بفرنسا.

(٢) وكان لمواقفه الوطنية أثرها في تعرضه للحبس الاحتياطي ما يقرب من عشرين مرة فيما بين عامي ١٩٤٥، ١٩٤٦، كانت آخرها حملة صدقي المعروفة في يوليو ١٩٤٦، وفي حوار لنا مع السيدة ملك عبد العزيز الشاعرة المعروفة وزوجة الدكتور محمد مندور أشارت لي أن بعض كبار الملاك من أعضاء الهيئة الوفدية أبدوا قلقهم للنحاس باشا من مقالات محمد مندور حول العدالة الاجتماعية غير أنها - كما روت لي - أشادت بموقف النحاس من مندور وبإعجابه بمقالاته الاجتماعية والوطنية وتشجيعه علي الاستمرار في توجيه النقد غير المباشر إلي الجناح اليميني داخل الحزب.

(٣) للمزيد من التفاصيل، انظر، الوفد المصري، ٣ / ٦، ١١ / ٦، ١٢ / ٦ / ١٩٤٦، سلسلة مقالات بعنوان «الباشوات الرأسماليون».

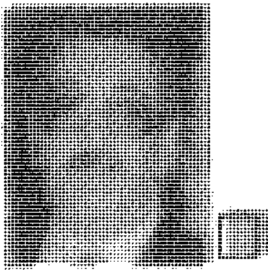
(٤) وكانت حكومة الوفد قد أعدت مذكرة لتعيين الدكتور مندور وكيلا لوزارة الشئون الاجتماعية مع وزيرها الدكتور أحمد حسين.

أستاذ التاريخ بآداب القاهرة



نماذج بشرية

بين الترجمة والإبداع



نبيل فرج

خصصت ندوة «مندور بعد أربعين عاما على رحيله»، التى عقدها المجلس الأعلى للثقافة فى الشهر الماضى على مدى ثلاثة أيام، مائدة مستديرة لمناقشة كتاب مندور «نماذج بشرية.. بين الترجمة والابداع».

وكان مندور قد تعرض فى حياته وبعد رحيله، كما تعرض فى هذه الندوة، للاتهام بأنه نقل معظم ما جاء فى هذا الكتاب من كاتب فرنسى، نشر مقالاته فى إحدى الصحف الفرنسية، أثناء بعثة مندور فى باريس، قبل أن يجمعها بعد ذلك فى كتاب.

وعلى الرغم من أن النصوص الواردة في كتاب مندور، فيما عدا فصل واحد عن إبراهيم الكاتب للمازني، تثبت أنه أغار بالفعل على الكتاب الفرنسي، فإن التركيز على سقطة واحدة في تراث نقدي حافل بالقيم الانسانية والخبرات العصرية، وفي ندوة تحاول أن تعيد هذا الناقد الكبير إلى حياتنا الثقافية الراكدة، يبدو نشازا، خاصة وأن معظم المتحدثين في هذه المائدة أغفلوا ما في الكتاب من مضامين ولمحات وملاحظات بالغة العمق، يتوازن فيها الشكل والموضوع، تنتسب إلى مندور وحده، الذي يؤمن بوحدة الفنون، وبارتباط الأدب بالحياة والمجتمع، وقدم في إطار هذا المفهوم، بأسلوبه وطريقته الخاصة بطاقات شخصية أو نماذج بشرية، لها وجودها المستقل الذي يفترق في كثير من جوانبها وصفاتها عن بطاقات الكاتب الفرنسي لهذه الشخصيات، وعن أسلوبه في صياغتها.

نهج مختلف

كما انتزعت المائدة المستديرة الكتاب من سياقه التاريخي. ولم يذكر أحد من المتحدثين اسما واحدا من كتاب العصر انتهج هذا النهج في التأليف، وعلى سبيل المثال لويس عوض في كتابه «في الأدب الانجليزي الحديث» (١٩٥٠)، الذي يعد من معالم النقد الأدبي، ولا يعدو أن يكون نقلا بتصرف أو بغير تصرف على النقاد الانجليز الماركسيين.

بل هناك من يرى أن كتابات طه حسين نفسه عن الكتاب والشعراء الأوربيين، التي جمع بعضها في كتابه «ألوان» (١٩٥٢)، ليست سوى تلخيص أو إعادة عرض لكتابات ودراسات فرنسية، لم يشر إليها طه حسين أدنى إشارة.

وهذا يعني أن السياق الذي وضعت فيه هذه الأعمال كان يبرر هذا التناول الذي مارسه هؤلاء الأساتذة، لأنهم كانوا يعرفون جيدا المناهج العلمية في الكتابة والتحقيق والنشر.. هذه المناهج التي تعتمد على الاستقراء في المحل الأول، وتتوخى الدقة والأمانة في البحث.

خلق أنماط جديدة في التثقيف

ولكنهم، في نفس الوقت، كانوا يعرفون رسالتهم التنويرية في نشر المعرفة على أوسع نطاق، ويقدرون دورهم في التصدي للأمية والرجعية والتخلف، وفي اعادة بناء العقلية العامة، ورجحت عندهم كفة التثقيف وخلق أنماط جديدة في التفكير، على كل ما عداها.

نعم ، كان محمد مندور ولويس عوض وطه حسين وغيرهم أساتذة في هذه الفنون لا يشق لهم غبار، وفي أعمالهم من الدروس النظرية والتطبيقية ما يكفي لبيان قواعد وأسس ومعايير هذه الفنون، مستخلصة من ثقافات وحضارات الشرق والغرب.

ويضارع ما جاء في مؤلفاتهم من حقائق علمية عن المصادر والمخطوطات والنصوص، ومن الوقوف على مشكلاتها والقدرة على تحليلها وتعليلها، ما تتضمنه كتب المتخصصين في هذا المجال.

وفي كتابات مندور بصفة خاصة من الوعي بفنون الكتابة والتحقيق والنشر ما جعله يدافع في مقالاته المبكرة عن أخطاء



النصوص القديمة، ويتمسك بنشرها كما هى، كما تنشر الوثائق التاريخية، دون تصحيح المتون، طالما أنها واردة بهذه الصورة فى الأصل، لأنها تعبر عن ثقافة أصحابها، سواء فى اللغة أو فى المحتوى.

وربما كان مندور هو الناقد الوحيد الذى جاهر إبان ازدهار حركة النشر فى بلادنا فى الخمسينات برفض كتب المختارات من التراث العربى، خوفا من أن تتحول هذه المختارات مع الأيام إلى مصادر أولى، تتوارى فى ظلها الأمهات من الأصول الكاملة، ويغمرها النسيان.

ولم يكن لويس عوض أو طه حسين أقل من محمد مندور احاطة بهذه الآليات الفنية، فى مفرداتها وأبنيتها الكلية، ولا أقل منه اضطلاعا بالرسالة العامة.

ولو أننا راجعنا الثقافة العربية الحديثة فى مصر، منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى ما بعد منتصف القرن العشرين، لنعرف اللبنات التى كونتها، سنجد هذه الظاهرة سائدة، لم يسلم منها سوى عدد قليل جدا من الكُتَّاب والنقاد.

أما تناول الشخصيات أو النماذج البشرية، فإن التراث الإنسانى ابتداء من اليونان ثم اللاتين حافل بها، على نحو ما هو حافل بعدد من الموضوعات والأحوال، مثل الرحلة إلى العالم الآخر، والصراع بين الخير والشر، أو بين العقل والقلب، وغيرها..

وبدافع نشر المعرفة لم يكن الكُتَّاب يجدون حرجا فى تداخل النقل بالتأليف، أو التأليف بالنقل، وهى بالطبع مرحلة أو حقبة انتهت فى تاريخنا الثقافى، وانطوت صفحتها نهائيا مع اتساع آفاق المعارف فى عصر المعلومات وثورة الاتصالات، وأصبح من غير المقبول اليوم، ومما يحط من شأن الكُتَّاب والنقاد مهما كان وزنهم، ألا ترد النصوص والمناهج والآراء فى انتاجهم إلى أصحابها، وهو ما حاولت المائدة المستديرة فى ندوة مندور أن تؤكده، وتستحق عليه التحية، وإن أصابت بسهامها ناقدا من أكبر نقادنا فى تاريخنا الحديث، وأكثرهم وعيا بالآداب والفنون وبمواطن الحق والجمال. لم يعرف قط الترف الذهنى، ولم يفقد فى يوم فطرته السليمة أو بداهته وذوقه المصقول . ويفوق ما قدمه من خدمات للثقافة والمثقفين والوطن ما فى انتاجه من قصور هنا، أو من خطأ هناك، كان له دائما ما يبرره.

ذلك أنه ليس من العدل، ولا من الحكمة فى شئ، أن تختصر جهود مفكر ومعلم يملك هذه الهامة العالية فى مجالات الثقافة والسياسة، فى كتاب واحد، بقصد تشويه وجهه الناصع، أن عز هدمه وهدم عطائه الباقى.

ومع هذا ، ورغم كل ما قيل عن الكتاب، فهو ليس نسخة من الكتاب الفرنسى. ولا يشك أحد فى القيمة الموضوعية التى ينطوى عليها، ولا فى الاضافة التى أضافها مندور بكتابه للثقافة العربية، بقلمه، وملكاته الفكرية، وصفاء بصيرته.

متطوعاً في الحرس الوطني

قبل دخول الجامعة



منذر

رحلة حياة

مع تلامذته من معهد الفنون المسرحية



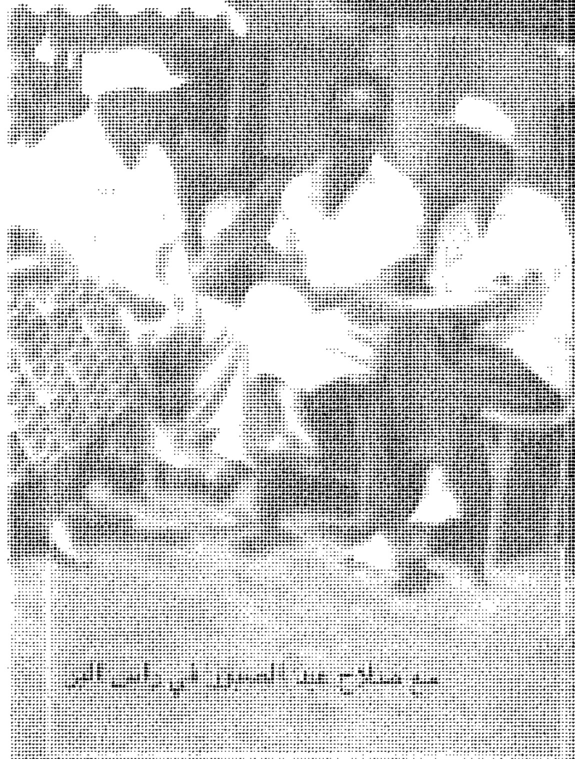
في شبابه - [illegible]



مع صديقة في باريس



مع زوجته الشاعرة ملك عبد العزيز في الأقصر



مع صلاح عبد الصبور في رأس البر



مع عائلته بالإسكندرية



مع الأسرة في [illegible]



مر وزوجته

محمد منصور ووالده ووالدته وحولهم التف افراد الأسرة

في يوم الحفلة

في منزله

رحلة مع تلاميذه

في سجن الاجانب ١٩٤٦

مع عبد الناصر بعد الثورة

وسام «فارس» لـ «ميمي قسيس»

حصلت «ميمي قسيس» مستشارة التربية والثقافة، بالمركز الثقافي الفرنسي والمدارس الفرنسية في مصر، على وسام «فارس» تقديرا من الحكومة الفرنسية، وبيد قنصل فرنسا العام بالإسكندرية «لوى بلان» لجهودها التربوية في مجال تعليم اللغة الفرنسية للمصريين طوال ٣٥ عاما.

تعمل «ميمى قسيس» مستشارة ثقافية وتربوية منذ ١٤ سنة، وكانت قبل ذلك مدرسة بالمدارس الفرنسية منذ أوائل السبعينات، وسافرت إلى فرنسا ست مرات فى بعثات تدريبية فى المجال التربوى، كما طافت بانجلترا وكندا وسويسرا، وألفت عددا من الكتب فى وسائل التعليم والمناهج الفرنسية، إلى جانب اهتمامها بالأدب والفلسفة والثقافة الفرنسية عامة، وهو ما أهلها لتكون خبيرة تربوية، تقيّم المدارس ومناهج التعليم الفرنسية لكل مدارس التعليم الفرنسى.

ومن واقع خبرتها وتجربتها تأخذ ميمى قسيس على التعليم المصرى تركيزه على الحفظ، واتخام الطلاب بكم كبير من المناهج والحشو، دون إعمال للعقل، وهو ما يتسبب في ظاهرة الدروس الخصوصية، بالإضافة إلى أن الامتحانات الشهرية المرتبطة بها أعمال السنة تدفع الطلاب إلى كراهية العملية التعليمية نتيجة الضغوط المتلاحقة الواقعة عليهم.

وترى قسيس من خلال تجربتها أن إصلاح التعليم يبدأ بتخفيف وتقليل حجم المناهج الدراسية، وإجراء اختبارات بسيطة لتجميع أعمال السنة .

وحتى نرغب الطلاب فى الاطلاع، علينا بعدم الاكتفاء بالإنترنت والكمبيوتر ، وتوظيف هذه التكنولوجيا لتبادل المشروعات الدراسية على النت مع الدول الفرانكفونية داخل معامل الكمبيوتر ، وقراءة النصوص على الأقراص المدمجة، وهى أمور تجعل العملية التعليمية ممتعة مملوءة بالإبهار والاكتشاف.



انضمت «ميمى قسيس» بهذا التكريم إلى قائمة الكتاب والمثقفين المصريين الفائزين بوسام «فارس» ومنهم الدكتور محمد عبد اللاه رئيس جامعة الإسكندرية، ود. هدى وصفى مدير مركز الهناجر والكاتب محمد سلماوى رئيس تحرير الأهرام إبدو .

الإسكندرية- صلاح البيلى

هل تراجعت الرواية اليمنية ؟

فى دراسة أجريت حول تطور الإبداع الروائى اليمنى خلال عقدى السبعينات والثمانينات ، أشارت إلى أن الرواية اليمنية لم تحقق التطور المنشود ، سواء فى تنوع الموضوعات أو عدد العناوين الصادرة خلال تلك الفترة ، مقارنة بما كان الوضع عليه فى الشعر أو القصة القصيرة ، ومقارنة بباقى الأقطار العربية مثل مصر والجزائر .

وتقول الدراسة أيضا إنه بالنظر إلى الموضوعات التى دارت حولها الروايات، فى الفترة محل الدراسة، نجدها على الأغلب، قد تناولت صراع الشعب ضد الاستعمار والإمامة والسلاطين، أو ضد القوى المتحالفة مع تلك الأنظمة، وتمثل هذا فى روايات «الرهينة»، «صنعاء مدينة مفتوحة»، «طريق الفيوم»، وهموم العم قوسم»، بالإضافة إلى بعض الروايات الأخرى التى اهتمت بتجسيد الصراع الطبقى مثل «عذراء الجبل» و«الإبحار على متن حسناء»، أو تلك التى عرضت لمظاهر العنف الاجتماعى أو الجنسى، وعلى مستويات متنوعة، خلال تلك الفترة.

قصص مرعبة لـ « موباسان »

صدرت عن المشروع القومى للترجمة، بالمجلس الأعلى للثقافة، مجموعة قصصية بعنوان «الخوف وقصص خرافية أخرى»، للقاص الفرنسى الأشهر «جى دى موباسان»، ومن ترجمة سحر سمير يوسف.

يستعرض موباسان فى هذه المجموعة، ومن خلال شغفه بالنفس الإنسانية، مجموعة من المواقف التى يتعرض فيها الإنسان لمشاعر الخوف والرعب.

وتقول المترجمة سحر سمير إن موباسان فى هذه المجموعة نجح فى تقديم قصص على مستوى عال من الجودة، وتحمل كل مكونات معنى الخوف وظواهر اللا معقول فى النفس الإنسانية التى ستظل لغزاً يحير الأذهان.

تطوير قاعة المكفوفين بمكتبة الإسكندرية

انتهت مكتبة الإسكندرية من تطوير مكتبة طه حسين للمكفوفين، بالتوسع فى الأماكن المخصصة للزائرين، وزيادة عدد الأجهزة المستخدمة للاطلاع.

وقد تم نقل مقر مكتبة طه حسين إلى الطابق الأول تيسيراً على روادها الذين يزداد عددهم يوماً بعد يوم.

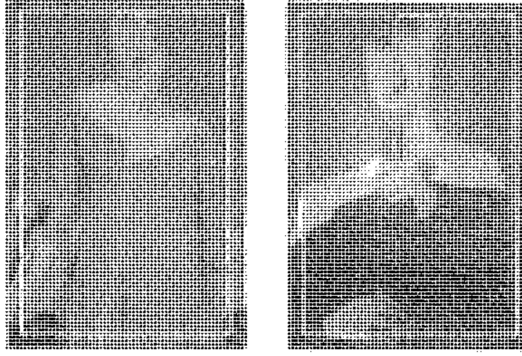
وصرح الدكتور إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية بأن مكتبة طه حسين تعتبر إضافة جديدة إلى المفاهيم المعمول بها فى مجال مكتبات المكفوفين، بما تتضمنه من كتب ودوريات ومواقع إلكترونية على شبكة الإنترنت، لتحقق طموحات المكفوفين كي يصبحوا عناصر فعالة فى عصر تكنولوجيا المعلومات والاتصالات.

توت و«تعيش.. انت»

على مسرح العائلة المقدسة، انطلقت فرقة «توت» المسرحية المستقلة بعرضها المسرحي الأول «تعيش.. أنت» بطولة باسم عدلى، باسم وديع، سلامة عبدالغفار وصليب فوزى.

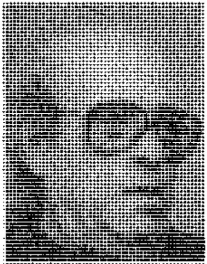
يطرح العرض موضوع تجربة الإنسان عندما يلتقى مع ذاته متخليا عن كل صور الزيف التى تجعل منه مسخاً بلا روح، ومجرد أداة تعبير عما يريده الآخر.

ويذكر أن للفرقة فيلماً روائياً باسم «فى وقت ما»، عرض فى مهرجان الهواة بتونس والمركز الثقافى الفرنسى بالقاهرة، وهو ذو مضمون فكرى، فالفرقة تعتمد على نصوص قوية لتشيكوف، والطاهر بن جلون ويحيى الطاهر عبدالله، وتنطلق إلى براحات إنسانية واسعة تتخطى الفكر التراثى والمعتقدات الجامدة.



أحمد مرسى

يعيد صياغة العالم

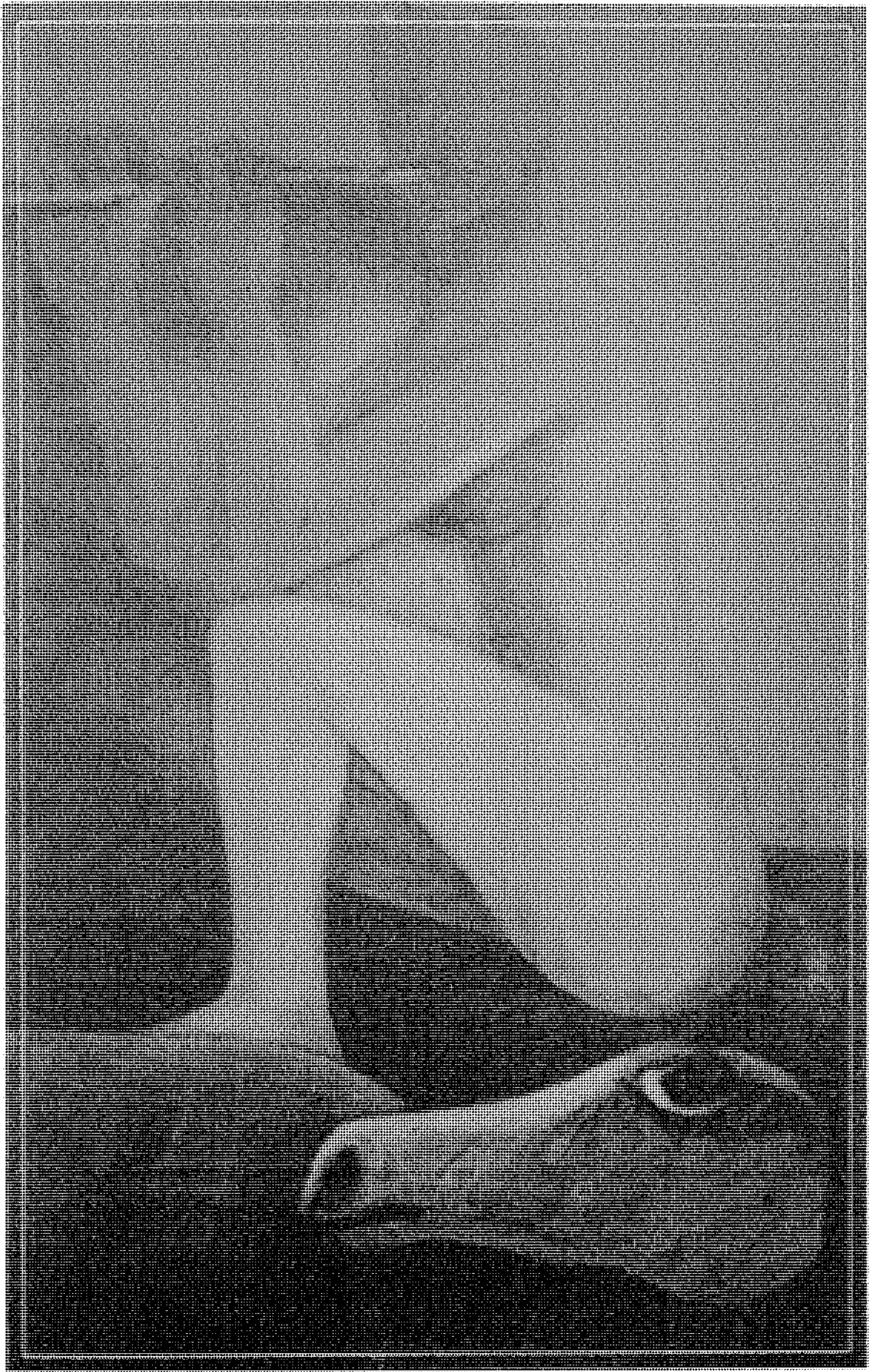


إدوار الخراط

أقدر أن أحدث معارض الفنان أحمد مرسى ، هو فى الوقت نفسه ، تأكيد للتواصل المتسق فى عمله وبشارة على تطور ملحوظ في مسيرته الفنية .

أول ما يلحظ المشاهد - على الفور - أن الفنان مازال يرفض المحاكاة التقليدية لظواهر الواقع ، أن تجد عنده «صورة» لأشخاص أو أشياء أو مشاهد ، بل تجد «تصويراً» لها يتجاوز السطح إلي العمق ، لاينقل مشابهات خارجية ، لكنه يغوص إلي جوهر الظاهرة ، ومن ثم فلعله من غير الغريب أن نرى عنده - ربما لأول مرة - كائنات نصف إنسانية ، نصف حيوانية فى الوقت نفسه ، أقواها وأجلاها ذلك «الإنسان الصقر» ، لعله حورس المصرى القديم حارس معبد إدفو ، لكنه معاصر أشد مايكون المعاصرة بمعنى أن الصقر - في داخل الإنسان - هو اليقظة والصحو والوعى .

١٢٩


١٣٠
٢٠٠٥م

أمـا الحـصـان ذو الرأس الإنسانى فهو - بطبيعة الحال - عراقة الحسية وانطلاق النزعات البدائية الكامنة دوماً فى عمق الإنسان أى إنسان ، تلك تأويلات تفرضها القوة التشكيلية فى اللوحة - يمكن بالطبع أن تتسع اللوحة لتأويلات أخرى ، وسوف نجد مثالاً آخر - من بين أمثلة كثيرة - فى ذلك الطائر الضخم - هل هو حورس بشكل آخر ؟ - كأنه صخرة ، أو جزيرة قائمة برأسها فى قلب اليم متلاطم الأمواج - وعلى هذه الصخرة تجلس قامة عارية ذكورية كأنها استقرت - أى وجدت مقراً نهائيا ، ومع ذلك فإن التكوين كله ، فى اللوحة بما فى ذلك التلوين ، وما يفاجئنا بأن ساقى تلك القامة الذكورية لاتجد مستقراً لها ، ومن ثم فإن المشهد كله يوحى بالقلق الذى لا مآب منه إلى قرار .

التشكيل والتأويل

الأجساد العارية ، فى هذا العالم الذى يعيد الفنان صياغته ، سواء كانت أنثوية أم ذكورية ، إما متخشبة ، متصلبة، ملقاة على عواهنها دون عناية بأن تتخذ أوضاعاً مقبولة أو مألوفة ، من ناحية ، وإما تجرى فى عالم مفتوح على آفاق غامضة ومقلقة ، يطاردها شىء غير مرئى.

فى ذلك مايتيح براحاً للتأويل على شتى وجوهه ، لكنه لاينبغى أن ينسينا أن التأويل - على أهميته وضرورته أحياناً ، يأتى فى المرتبة التالية للتكوين التشكيلى البحت ، أى للقيم التشكيلية من تناسب أو تنافر متدبر مقصود ، من تناغم للألوان أو اقتحام لما هو غير مألوف في تراتبها من تعتيم هنا أو تضوىء هناك .

فى هذا السياق نجد - على سبيل المثال - أن يكون التلوين غير متماسك النبرة ، أى غير ناعم مصقول ، بل هو مشقق فيه نتوءات كأنها على سبيل النحت البارز أو الغائر . يسهم فى ذلك الإيحاء اختيار اللون نفسه فهو أحيانا صفرة مشوبة بالإخضرار ، أو زرقة كابية حيناً أو ساطعة بحرية لازوردية حينا آخر وهو حمرة متوهجة أو خابية ، كما اختار الفنان أو ينفى عن عمله تلك المحاكاة أو المشابهات الخارجية ، فقد اختار أيضاً أن ينحى تلك التناسبات أو التناسقات المألوفة التى يفترض أن تكون مريحة للعين - إنه يختار - النتوء فى التلوين كما يختار النتوء فى التناغم المعهود ، ذلك أن الفن ، فى تصورى ، ليس استنامة إلى الراحة والاستكانة إلى



المعتاد ، بل هو دعوة للقلق أى ليقظة الحس والفكر معاً .

ولذلك فإن مايتردد كثيراً فى هذه اللوحات - من حيث التلوين - دكنة غبلاء رمادية على أرضية متوهجة حيناً أو خافتة الاشتعال حيناً آخر .

هذه التضاد المقصود يتأتى عنه أن تكون اللوحة قلقة ومقلقة .

أتصور أننا لا نذهب إلى الفن لكى ننام بل لكى نصحو .

تجاوز العنصر الإنسانى

ولذلك فإن لوحات أحمد مرسى - فى هذا المعرض وفى مجمل عالمه الفنى ، فيها حضور عنصر يتجاوز الإنسانى دائماً ، هو إما طائر ضخم فى الغالب ، فيه قوة حيوانية مع ذلك؛ ، أو حصان له رأس إنسانى أمام ثعبان تنين ، أو ثور مهاجم لكن فيه لمسة بشرية وربما أكثر من بشرية.

وهو مايتردد مرة أخرى فى تلك الطيور الضخمة التى تنظر إلينا نظرة إنسانية ، ولكن حضورها نفسه غير إنسانى ، إذ تواجهنا على أرضية زرقاء عميقة ، هل هى زرقة سماء أم زرقة بحر لا قرار له ؟

ليست تيمة الانشقاق - أو البتر - غريبة على عالم الفنان أحمد مرسى ، فهى دلالة رئيسية فى عمله كله ، لعلها قد إزدادت تأكيداً فى اللوحات الأخيرة .

وكالمعتاد عنده - وهو دائماً مفاجىء وغير معتاد - نجد أن أعلى رؤوس الشخوص عنده ، مبتور ، فى «معنى» الرؤوس المقطوعة ، مادلالة هذا الانشقاق؟

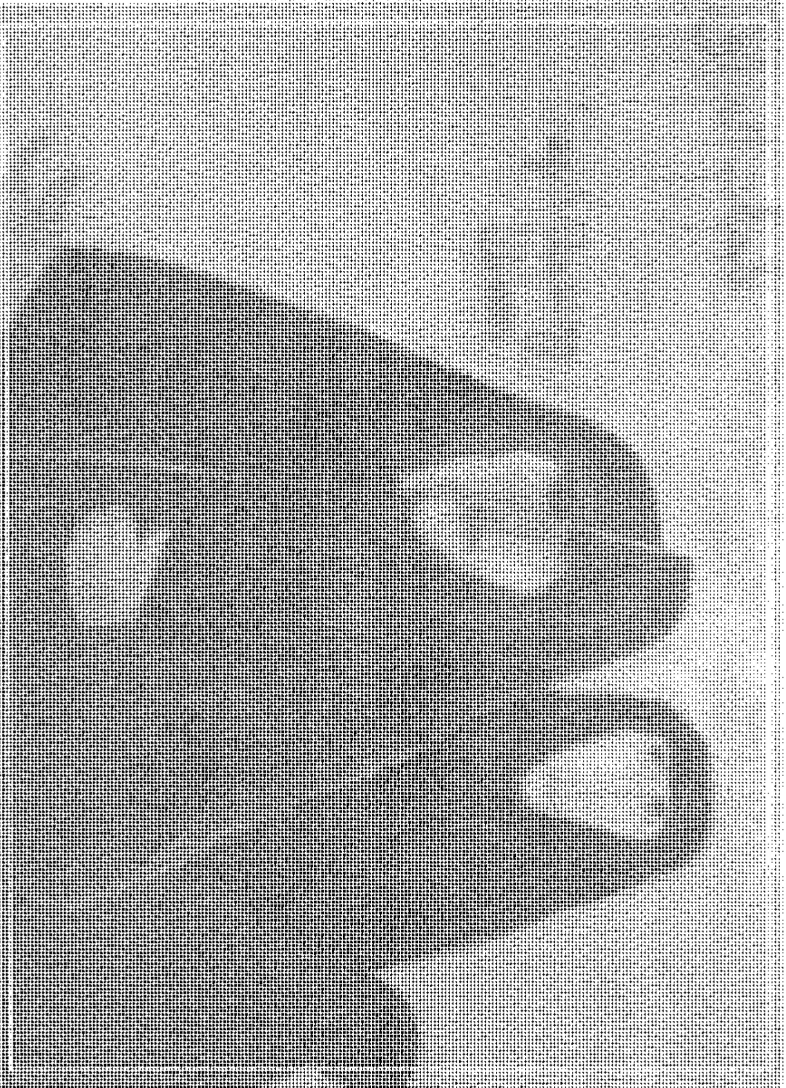
أتصور أنه يكفى أن نضع السؤال حتى نلمح الإجابة ، ولعله ، من بين الإجابات المحتملة أو الممكنة ، غياب العقلانية .

هل يحتاج غياب العقلانية فى حياتنا الثقافية - والاجتماعية - والسياسية ، إلى تأكيد ؟

أظن أن الإجابة «نعم» يحتاج إلى تأكيد ، لأنه يحتاج إلى إعادة الأمور إلى نصابها ، يحتاج الأمر أساساً إلى عودة أو إعادة العقلانية فى شتى مظاهر وجوانب حياتنا ، لكن العقلانية لاتعنى - بطبيعة الحال - جمود الفكر ، أو تحجر الرؤية ، أو ضيق الأفق ، هنا ، مرة أخرى، نحتاج إلى ترديد البديهيات .

فى مقابل هذه التيمة المقلقة (والقلق هنا قيمة مطلوبة فى الفن ، عندى) نجد ما لعله يوحى براحة معينة فى العودة إلى إيحاءات الفن الشعبى التلقائى ، من نحو





صورة الأسد الشاهر سيفاً ، أو العين التى تحل محل الرأس كلها .

تشخيص لاتجريد

لايعنى أحمد مرسى بمحاكاة الواقع - بل لعله معنى بمناقضة الواقع لكى تجلى جوهره العميق ، ولكنه مع ذلك ليس تجريديا ، بل لعل الأصح أنه تشخيصه ، ومع لمسة تجريدية - أم أقول أنها لمسة صفاء ونقاء معين - فإن شخوصه دائماً ماثلة وحاضرة بقوة ، سواء كانت شخوصاً إنسانية أو فوق إنسانية ، ومع ذلك فإن فى هذا العرض لوحة تسترعى الانتباه على نحو خاص ، إذ أن فيها قيمة تجريدية قوية ، هى لوحة المترو تحت الأرض ، حيث نجد الخطوط المستقيمة الضاربة فى استقامتها - هى خطوط قضبان المترو الذاهبة إلى غايتها دون حيدة ودون حول ، هل أن غربة الفنان وإقامته فى نيويورك هى التى أوحت إليه بهذه اللوحة ؟

نعم ، فيما أظن ، لكن اقتحام ماتحت الأرض ليس غريباً على هذا الفنان ، ما تحت أرض الواقع ، وما تحت أرض النفس الإنسانية معاً .

لعل غربة هذا الفنان عن وطنه - فهو إذ يقيم فى نيويورك منذ سنوات عديدة ، مازال مع ذلك مقيماً فى وطنه الأسكندرية المصرية ، أو ربما مصر الأسكندرانية ، هذه الغربة قد تفسر - على نحو ما - قيمة الانشقاق والبتر التى ماتفتأ تراود عمله وعالمه الفنى .

من أبرز وأقوى لوحات هذا المعرض لوحة يسميها الفنان «ناحبات العراق» وهى لوحة تفاجئك ولعلها تصدمك بهذه القامات الصرحية - كأنها نصب نحتية ، ومع قوة التشخيص فيها ، فلعل تسايل دموع اللون، نفسه ، وسقوط خيوطه من الأنبوبة على اللوحة ، مباشرة ، هو فى ذاته نحيب تشكيلى شديد الإفصاح .

فى هذه اللوحة القوية مايتجاوز مجرد واقعة المأساة أو المحنة العراقية ، على فداحة هذه المأساة ، فلعل فيها إيحاءً بواقعة المأساة الإنسانية نفسها .

قد تكون «موضوعات» أو «مضمونات» هذه اللوحات قاتمة مقلقة .

هل يمكن فصل المضمون عن الشكل فى أى فن جيد ؟ ومع ذلك فإن الألوان - على عكس الموضوعات - منعشة ، نضرة، طازجة ، ذلك يؤدى بنا على الفور إلى نفى - أو دحض - القتامة أو العتمة عن اللوحة، ومايفضى بنا إلى إيمان عميق ببكارة دائمة فى الحياة .

كاتب وروائي

فنون صعايدة المنيا تضىء الجنوب

تغيرت فى الربع الأخير من القرن العشرين المفاهيم التقليدية للفن التشكيلى ، بعد اهتزاز الفروق المميزة والمتعارف عليها لكل قسم من أقسامه، سواء النحت أو الرسم أو التلوين، خاصة بعد زوال الحواجز بين الفنون الجميلة واختلاطها بفنون الرقص والتمثيل والموسيقى والفوتوغرافيا والسينما والمجسمات ، إلى درجة تصل إلى حد اختلاط الفن باللافن، وهو ما استدعى وجود معايير فنية جديدة يؤسس لها مفكرون وأكاديميون ومبدعون، بالإضافة لدور تثقيفى تنهض به الكليات والمعاهد المتخصصة.



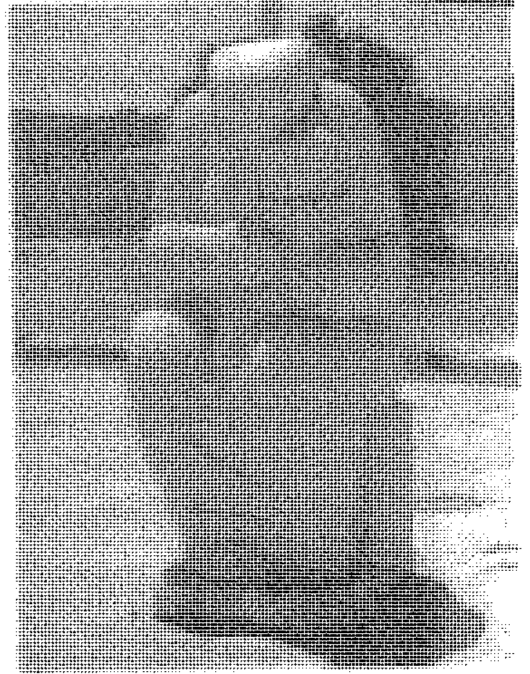
العلاقة بين الخطوط لفوزية رمضان

ويبــرز دور كليـــة الفنون الجـمـيلة بالمنيـا فى هذا الإطار، من خــلال مــا تقـوم به من تواصل مع المجـتـمع، وعـدم قـصـر دورها على تخـريج دفـعـات الطلاب كل عـام، وقد صرح بهذا الدكـتور محـمد جـاهين عمـيد كلية فنون المنيا مـسـتعـرضـا الدور الفـعـال الذى يجب أن تتـبناه كليـات الفنون من أجل خـدمـة الفن ورفع وعى المجـتـمع مـبـينا أهداف وانجـازات كليـة فنون المنيـا بشكل خـاص، كـأول كليـة فنون جـميلة تم إنشاؤها فى صعيد مصر.

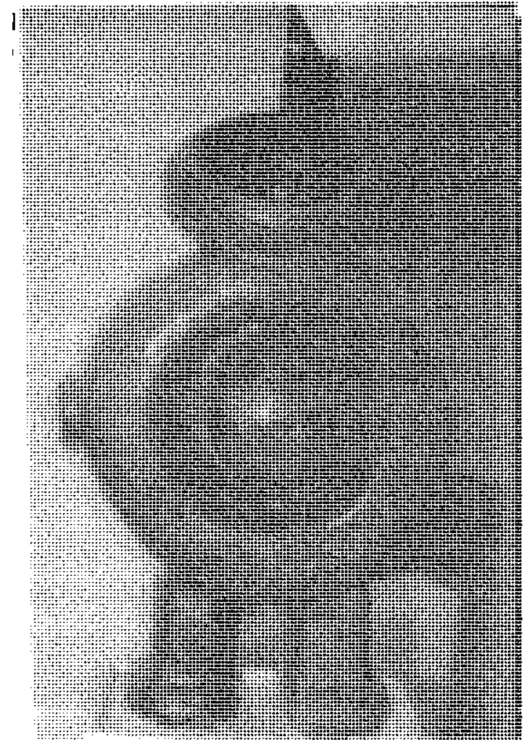
الدعم والمشورة

قـال الدكـتـور جـاهين إن الكليـة تتـمـيـز بوجـود وحـدتين لهـمـا طـابع خـاص، هـمـا الوحـدة الإنتـاجـيـة والوحــدة الاســتــشــارية ، واللتــان تقــدمــان الدعم والمشــورة لجـمــيع الأقـســام المختلفـة بالكليـة ولجـمـيع الهـيئـات الحكوميـة وغـيـر الحكوميـة والأفـراد، وذلك فى نطاق نشـر الوعى التشكيلى فى محـافظة المنيا وغيرها من محـافظات الجمهورية.

كــمــا تنظم الكليــة دورات الدراسـات الحرة فى الفترة المسائية للهـواة الراغبين فى تنمـية مواهبـهم الفنية فى التـخـصـصـات المختلفـة من نحت وتصوير وجرافيك وترميم، علاوة على إسـهـام الكليـة فى تدريب طلاب المرحلة الثانوية الراغبين فى الالتحاق بالكلية.



قطعه نحتية من أعمال أحد الفنانين الهواة



قطعـة خـزفـيـة لعـبـد العـزيز عطا



نحت ساخرلجمال فوزى



زجاجية لزكريا الخنانى

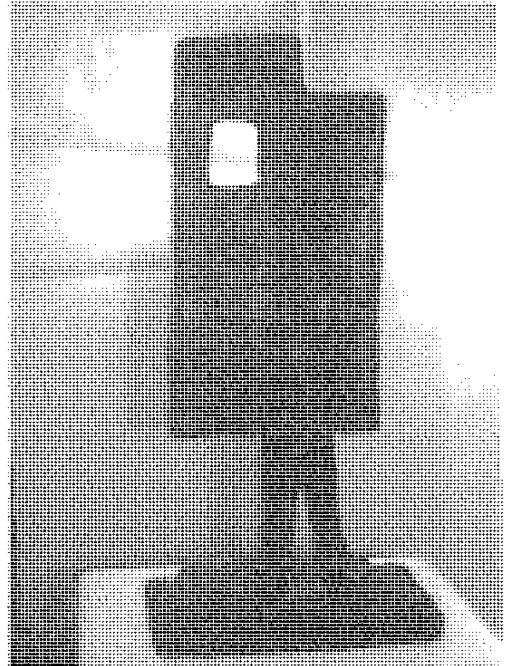
وأوضح الدكتور جاهين قيمة ما تنفرد به كلية فنون المنيا على مستوى الجمهورية من احتوائها على متحف ضخم للفن الحديث يضم ٥٧٢ عملا فنيا لفنانين مصريين وأجانب، مفتوح للجمهور على اختلاف مستوياته مساهمة من الكلية فى إثراء الحركة الإبداعية الثقافية لدى المتلقى العادى لتدريبه على تذوق العمل الفنى.

بنك المعلومات الفنية

وأضاف الدكتور جاهين أن الكلية لديها بنك للمعلومات الفنية يضم شرائح مصورة لأهم الأعمال الفنية لفنانى مصر والعالم، إضافة إلى الأفلام التسجيلية عن المتاحف والمعارض ومكتبة من الأسطوانات المدمجة تضم أعمال الفنانين المصريين والأجانب، هذا إلى جانب رعاية الكلية للسومبوزيوم كل عامين وإعطاء الفرصة لكل الهواة لينالوا الجوائز التشجيعية لإثراء الحياة التشكيلية.

وفى النهاية أكد الدكتور محمد جاهين أن كل إنسان باستطاعته تذوق أشكال الإبداع الفنى من تماثيل ولوحات وغير ذلك من ألوان الفن التشكيلى، لأنه الكائن الوحيد الذى يستطيع أن يبدع ويشعر بالجمال. وأن دور المؤسسات هو إتاحة الفرصة للجمهور من خلال الوسائط الثقافية، تليفزيون ومجلات وصحف ومعارض، إلى آخر ذلك حتى تنهض بأدوات الإدراك الفنى للإنسان المصرى.

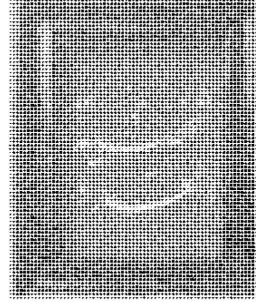
تحقيق من المنيا: مريم المهدى



محمد علاوى وعمل رمزى من البوليستر

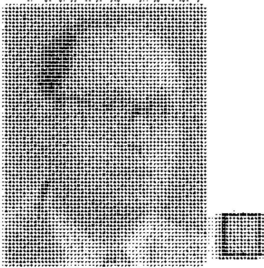


الطفل النائم لعبد البديع عبد الحى



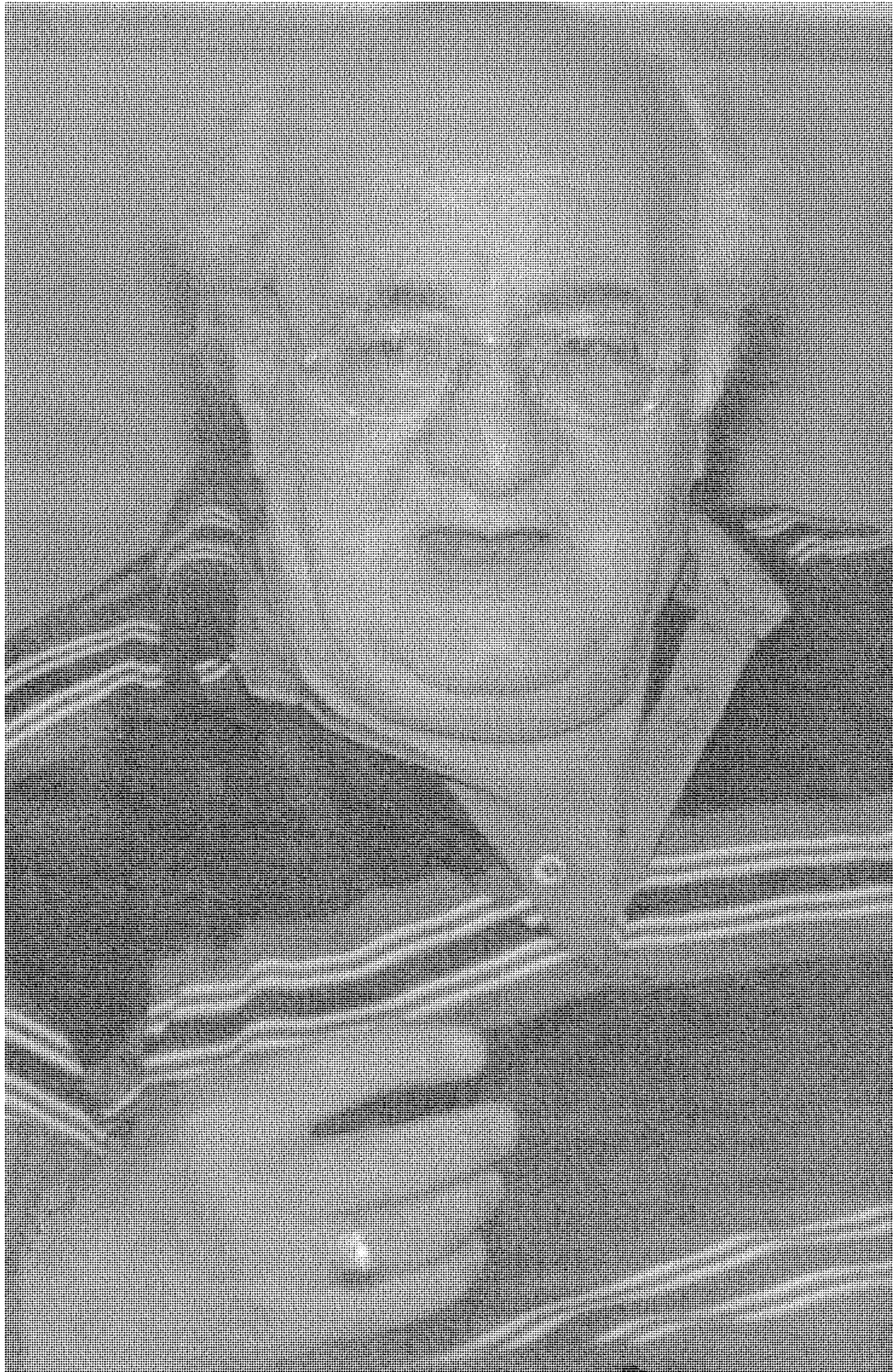
خيرى شلبى

كاتب صهرته تجارب الحياة



د. حامد أبو أحمد

ينبغى أن أقول منذ البداية إنني أمام أعمال خيرى شلبى أقف دائما مترددا، ويلح على سؤال هو: من أين أبدأ؟ هل أكتب عن خيرى شلبى الذى يبدو وكأنه قد ولد ليحكى، أو بتعبير آخر استخدمه جابرييل جارثيا ماركيز فى سيرته الذاتية: «أن تعيش لتحكى»؟ أم أكتب عن عمل محدد من أعمال خيرى شلبى، خاصة وأن أساليبه تختلف من عمل لآخر؟ أم أكتب عن الدور المهم الذى قام به فى إحداث نقلة مهمة ولافتة للنظر فى طريقة القص، أو الحكى العربية؟ أم أكتب عن المضامين الكثيرة التى توزعت فى رواياته وأعماله القصصية وكذلك الأشكال الكثيرة التى نجح فى غرسها وتأصيلها؟ إنه عالم رحب صنعه قلم خيرى شلبى، ويحتاج إلى جهود نقدية واسعة توازى اتساع هذا العالم ورحابته وخصوصيته الفنية والإبداعية.



إن أعمال خيرى شلبى كثيرة ومتنوعة، فى الرواية، وفى القصة القصيرة، وأدب الرحلات، والمسرحيات، والمقالات وغيرها. ومن منا يمكن أن ينسى رواياته. السنيورة، والأوباش، والشطار، والوتد، ووكالة عطية، وبغلة العرش، وصالح هيصة، والثلاثية: أولنا ولد، وثانينا الكومى، وثالثنا الورق، ورحلات الطرشجى الحلوجى، وموت عباءة، وصهاريج اللؤلؤ.. إلخ. ومن مجموعاته القصصية نشير إلى «صاحب السعادة اللص» و«المنحنى الخطر» و«الدساس»، و«سارق الفرح» ويلاحظ أن خيرى شلبى ينتقى شخصياته، فى العادة، من قاع المجتمع ولهذا تكثر فى أعماله الأسماء الشعبية. لكن ليس معنى غوصه فى قاع المجتمع أنه يقتصر على هذا القاع، وإنما الواقع هو أن هذا الحكاء المتميز يأخذ هذا القاع وسيلة أو أداة للكشف عما يدور فى المجتمع بصورة عامة بل إننا نجد هذا القاع مرآة ينعكس عليها كل ما يجرى من أحداث تؤثر فى مسيرة الحياة على هذه الأرض سواء بالسلب أو بالإيجاب. لكن من الواضح أن الجوانب السلبية فى تجربة خيرى شلبى الحياتية كانت كثيرة، ولهذا نجده يكثر من توجيه انتقاداته إلى ما يجرى فى المجتمع، بل إن الشخصية يمكن أن تكون من النوع الذى يثق أنه لن يأخذ حقه فى هذا المجتمع إلا بالذراع، أى بالقوة المطلقة، ولهذا نجد عتريس، أحد شخصيات رواية «وكالة عطية» يقول: «عرفت أن الدار التى نحن فيها اسمها ملجأ الأيتام بالزقازيق!، وأننا جميعا أبناء زنا قد عثروا علينا عند أبواب المساجد، وفى صفائح الزبالة!، ومنا من جاء أهله فسلموه بأنفسهم ونسوه!. كنت ولداً أعجبك!. من يومى أعرف أن الدنيا تؤخذ بالذراع والباط!. دنيا كالعاهرة لا تعشق سوى القوى، الغليظ القلب، المتعافى. وهكذا صرت بين الأولاد يا مولانا. آخذ حقى وغير حقى بالذراع. ضرب أضرب، خربشة أخربش، نطح أنطح، سرقة أسرق، كذب أكذب، كله ماشى عندى» (ص ١٥٨) .

أبطال مقهورون

ولهذا فإن الشخصية عند خيرى شلبى تحس بالقهر، قهر من الناس والمجتمع، وقهر الظروف نفسها، والقهر المتولد من العادات والتقاليد، وقهر الفقر، وتخلف المواقف السلوكية



والأخلاقية. وإذا قررت الشخصية أن تتحدى هذا القهر فإن هذا يمكن أن يؤثر على مستقبلها وعلى أيامها القادمة برمتها. وهذا ماحدث لراوى «وبطل» رواية «وكالة عطية»، فقد كان طالبا فى معهد المعلمين العام، وكان على وشك أن يصير مدرسا بعد عام واحد، حيث أظهر تفوقا فى دروس التربية العملية، وفى نظم التدريس ومناهجه الحديثة، لكن مصيبته جاءت من مدرس الرياضيات، الذى كان يراه سخيفا وسمجا، والسبب هو أن هذا المدرس لم يكن يعجبه أبناء الفلاحين المعدمين القادمين من القرى والعزب أشبه بالحفاة، ولم يكن يعجبه أكثر أن يتفوق هؤلاء على أبناء المدارس الأصلاء من أبناء الذوات والناس الطيبين، وقد تصادف أن هذا المدرس وجه جُلَّ نقمته إلى صاحبنا. وفى إحدى المرات ضربه بالشلوت ضربة ألقت به على عتبة باب الفصل، مما طير صواب الطالب، فتحول إلى كلب مسعور، وانقض على وائل أفندى مدرس الرياضيات بكل قوته حتى تطوح منطرحا على الارض، ومع ذلك ظل يواصل ضربه وإيذاءه إلى أن خلصوه منه. وكانت هذه الحادثة كافية لأن تتحول بعدها حياة التلميذ من النقيض إلى النقيض. فبعد أن كان يتأهل ليصبح مدرسا انطلق فى عالم الصياعة والتشرد، حتى استقر به المقام فى وكالة عطية التى كانت مأوى للمنبوذين، والمشردين، وأصحاب السوابق. ويصف لنا الراوى وكالة عطية على النحو التالى: «إن وكالة عطيه فى أذهان بعض أهل القرى تعنى مدينة دمنهور، وإن كانت دمنهور لا تعنى وكالة عطية.

على أنها شهرة مقرونة بالتدنى وسوء المصير والغمز الخبيث. فأى قتال قتلى يهرب بعد عملته يتجه البحث عنه فوراً إلى وكالة عطية. وأي فتاة فلاحة سقطت فحدث لها أمر الله وهربت قبل ذبحها بسكين أهلها أو بألسنة أهل البلد تلجأ الجواسيس فى الحال إلى وكالة عطية، فلربما تكون البنت قد وقعت فى يد محتال من الولدان الأشقياء المستوطنين فى وكالة عطية. وفى المقابل فإن الوكالة محوطة فى الأذهان بجو من السحر والفرفشة وليالى الأنس، إذ يشاع أن معظم الغوازى والغوانى والآلاتية وعوالم الفرح هم من خريجى وكالة عطية فى الزمن القديم» (ص ١٦) .

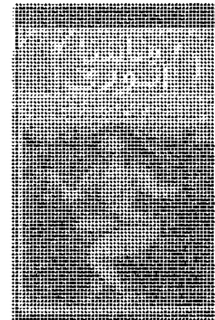
حاكم الوكالة

ولا شك أن الشخصية عندما تعيش فى مكان كهذا لابد أن تلجأ إلى الحيل، والأساليب الملتوية، وكل فنون المخاتلة من أجل استمرار الحياة، لا أكثر ولا أقل، ولهذا تمتلىء رواية «وكالة عطية» بمواقف ومشاهد كثيرة من هذا القبيل، بل إن المعلم شوادفى المسئول الفعلى عن الوكالة لديه قدرة عجيبة على ضمان طاعة نزلاء الوكالة له، بل إنه قادر فى الوقت نفسه على منازلة



الحكومة، يلاعبها وتلاعبه ، وهو في كل الأحوال مُمسك بمقاليد كل شيء في يده. وإذا كان الأمر كذلك فلماذا لا يجرب صاحبنا أن تكون له هو الآخر سطوته، حتى ولو تم ذلك من خلال بزة أنيقة يرتديها. وبالفعل اتفق مع سيد زناتي «في فصل عنوانه «الإهاب» (ص ٣٤٥) أن يذهبا إلى سوق الكانتو لشراء بدلة. وبعد أن جربها ولبسها قال له صوت في مؤخرة رأسه «هكذا يحكي لنا» إن بلادنا لا تطلب من أحد شهادة أو سنداً قانونيا أو عرفيا لأي شيء يفعله، أو هيأة يضع نفسه فيها حسب مزاجه، إذ أن كل شيء في بلادنا يمكن أن تشتريه، إما بالنقود وإما بالنفوذ أو بأي سلطان! بل إنه يقول لنفسه: «إذا كنت في بلد لا تؤمن بالله فليس هناك تهمة بالكفر، وإني في الواقع لزعيم بأني في بلد لا تؤمن بالشرف إلا من قبيل الدعاية والمنظرة والفشخرة الكذابة، فليس ثمة بالتالي تهمة بالعار».

ولما كانت الحيلة مطلوبة في كل وقت فقد قابلنا في رواية «وكالة عطية» حيلا كثيرة، من بينها تلك الحيلة التي رسمها له سيد زناتي في الفصل المعنون «القبول» (ص ٣٥٣)، حيث كان من المقرر أن يتوجه صاحبنا ومعه زوجه «امرأة من المعارف» إلى مسجد سيدي إبراهيم الدسوقي في «دسوق» ويعرف نفسه لإمام المسجد بأنه مدرس لغة عربية باحدى المدارس الثانوية بالفيوم، وأن ما معهما من نقود تم نشله أثناء الطريق. وقد تأثر الإمام بهذه الحكاية وتوجه إلى المصلين بعد انتهاء الصلاة قائلا: «يا إخواننا من عباد الله! ربنا لا يوقعنا جميعا في أي ضيقة! وهذا أخ مسلم تعرض لظرف سخيف هو وأولاده في بلدتنا، فوق أن ظروفه في الأصل صعبة من حالها!، فالمؤمن مصاب كما تعرفون، وهو الآن لا يطلب أكثر من المساعدة ...إلخ». وقد تجمع لدى صاحبنا من أموال المصلين خمسون جنيها، تم اقتسامها، وكان هذا المبلغ في أيامها كفيلا بإقامة سهرة فاخرة أو على الأقل سد الحاجة لأيام طويلة.



الألاعيب والحيل في «الشطار»

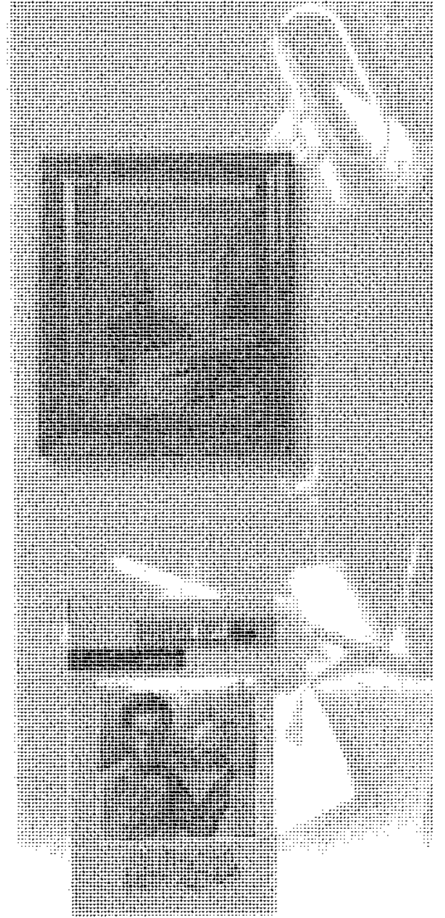
إن الوقوف على المضامين في رواية أخرى هي رواية «الشطار» تعطينا فكرة مهمة عن الحيل التي تقوم بها شخصيات خيري شلبي للانتقال من عالم المهملين والمهمشين والملحونين إلى عالم الوجهاء أصحاب النفوذ والمال والتأثير . ولهذا عرف لنا

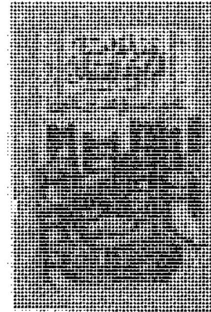
راوى «الشطار» وهو كلب كحكوح الشطارة بأنها «أن تكون معك نقود» وقال لنا. «إن تجار المخدرات هم باشوات هذا العصر بلا منازع». فالشحات الذى كان مجرد صبى أصبح معلما وتاجر مخدرات وعنده صبية وعمال. وقد تزوج من البتعة. والبتعة هى الأخرى لها قصة طويلة: فقد جاءت من الريف بعد أن تاهت من زوجها فى مولد السيد البدوى، وأصبحت أشهر مغنية يتهافت عليها كبار القوم، وها هى تتزوج من أكبر تاجر مخدرات وهو الشحات أو المعلم أبو شافية، وتجمع بين المال والوجاهة الاجتماعية. أما خنزيرة الشحات أو عربيته المرسيدس فقد أصبحت تقف فى الحارة الشعبية. وينقل لنا الكلب الراوى صورة من أفراح تجار المخدرات، ويقول لنا إن أحد تجار الكيف يشم ويحج سبع مرات، ويتعجب الكلب قائلا: الزمن رفع فجأة من شأن الرعاع واللصوص وتجار المخدرات والسموم».

وفى هذه الرواية العجيبة «الشطار» يدور حوار بين كلب كحكوح راوى القصة وكلب آخر من أصول أجنبية اسمه «الكلب ميشو» حيث يقول الأخير: «إنكم فى بلادكم تستوردون كل شىء ، حتى مظاهر الأبهة، وفى ظنكم أنها تعطيكم الأبهة بالفعل، فى حين أنها تحيلكم إلى مسخ. وإذا لم يكن فيكم من يعرف أنكم الآن فرجة العالم المتقدم وغير المتقدم تكونون إذاً مسخاً على الحقيقة والخلقة الإلهية».

ثراء فنى

إن رواية «الشطار» على الرغم من التنوع الهائل فى موضوعاتها ومضامينها فإن الكاتب لديه قدرة عجيبة على الإمساك بالخيط الروائى. وهذا واضح فى كل أعمال خيرى شلبى . فهو حكاء، مولع بالتفاصيل، ومع ذلك يظل مسيطراً على البناء وعلى الخط الروائى. وهذه قدرة لا تتاح إلا لكاتب كبير موهوب وصاحب صنعة فى الكتابة. فأعماله تمتاز بتماسك البناء، وتآلف العناصر الفنية، والثراء فى عدد الشخصيات، والتوسع الشديد فى الأحداث. إن خيرى شلبى يترك قلمه على سجيته ينطلق من هنا إلى هناك، ومن مشهد إلى مشهد آخر، ومن موقع إلى موقع آخر، ومن شخصية إلى شخصية أخرى. وهو يغوص فى عمق الشخصية ليكشف عن وضعها الآنى، ويعود إلى الخلف ليلقى بعض الأضواء على حياتها الماضية، ثم يعود مرة أخرى إلى الحاضر.. وهلم جرا. وخيرى شلبى مولع بتوضيح ملامح الشخصية، بحيث لا يترك مجالا للإبهام أو اللف أو الدوران. فشخصية كحكوح نتعرف عليها بصورة كاملة من خلال مشاهد، ومواقف، وأحداث منذ بداية الرواية إلى آخرها. ويحدث نفس الشىء مع باقى شخصيته: فالبتعة التى كان اسمها





الأول بسيمة تسمت باسم رشا الخضرى عندما أصبحت مغنية مشهورة، وكانت قد أخذت اسم البتعة عندما تاهت من هريدى، وعادت إلى هذا الاسم مرة أخرى بعد أن تركت الغناء وتزوجت من الشحات أو أبى شافية وصارت من تجار المخدرات. وهريدى الفلاح الفقير المعدوم صار مغنيا مشهوراً يفضح الحكومة بأغانيه، وقد تسمى باسم سيف الماوردى. وهكذا .. تحولات لا حصر لها فى الرواية.

الواقع السحرى

الواقعية السحرية - كما أوضحت فى كتابات كثيرة - هى التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين هما الواقعى والفانتازى أو الخيالى. الواقعى هو ما يجرى من أحداث على أرض الواقع، ولهذا قال جابرييل جارثيا ماركيز ما معناه: ليس فى أعمالى سطر واحد لا يقوم على أساس واقعى. أما الجانب الفانتازى فهو استخدام عناصر غير واقعية. ولابد أن يتم المزج بين الواقعى والفانتازى من خلال تقنيات وأساليب حداثية متقدمة مثل تحويل العمل الروائى إلى عمل شعرى. وفى هذا يقول ماركيز: «أفضل القصص ما كان تعبيرا شعريا عن الواقع»، بمعنى أن يكون العمل على درجة من الإتقان، واكتمال عناصر الفن، وثورية الرؤية ، والتغلغل فى عمق الذات، والسيطرة على اللغة، بحيث يشعر القارىء أنه أمام عمل روائى فذ ومؤثر وفيه قدر كبير من الامتاع وإثارة الدهشة، وتفجير القدرات الإبداعية عند القارىء.

ولا شك أن خيرى شلبى لديه وعى ناضج جدا بهذه اللوازم الفنية وله قول مشهور فى ذلك هو: «يقاس توجهى الروائى بمدى إمساكى باللحظة الشعرية، فأنا شاعر الرواية»، ولعل فؤاد حداد شاعرنا الكبير كان أول من أطلق عليه هذه الصفة. وفى حوار له بمجلة المحيط الثقافى سألته المحاورة: أعرف أنك تكره مقارنتك بأى روائى آخر. أترك لك حق الاختيار فى طرح اسم الروائى الذى تقبل المقارنة معه: ماركيز، جورج أمادو. لماذا ماركيز مثلا؟ فردّ خيرى شلبى: «لأن بيننا مشتركات. كلانا يقتطع من لحمه كلانا لا يخشى الكشف عن عوراته فى سبيل الحقيقة. كلانا صاحب تجربة عميقة فى الحياة يستخدمها فى طهو أعماله الإبداعية». وهنا سألته المحاورة: «بصراحة بم يتميز به عليك

ماركيز؟» فرد: يتميز بشيء مهم جدا، وهو أن قدرته على الإدراك أعلى من قدرتى، بحكم المجتمع الذي نشأ فيه ونمى فيه هذه القدرات، بينما أنا نشأت فى مجتمع كان يُخمد فىّ هذه القدرات. ولهذا فإن قدرته على الإدراك تجعل من عمله «خريف البطريرك» انعكاسا لكل رؤساء العالم الثالث».

وفى رواية «الشطار» نجد الكلب يقوم بعمل الراوى. إنه يروى الأحداث والمشاهد ، والمواقف. وهو لا يفعل ذلك بطريقة محايدة، وإنما فى كثير من الأحيان تكون له وجهات نظر ثاقبة ومهمة، بل إنه قد يعلق على تصرف الشخصية، فيقول لنا مثلا: «مأمون ولد جدع» (ص ٣٩٩)، أو يقارن بين صاحبه وصاحبته، أو بين هذا الشخص أو ذاك. وهو كلب مثقف يقول لنا فى صفحة ٤٠٦ : «لقد قرأت أن آلة تصوير حديثة تستطيع أن تصور أثرك على الكرسى بعد أن تقوم أنت من عليه وتمضى.. إلخ». وفى صفحة أخرى (ص ٤٠٠) يقول: «وباعتبارى من جنس الكلاب القارئين فإننى أصبحت أؤمن برأى تكوّن فى داخلى عمليا طوال خبرتى العمرية والحياتية، هو أن جنس الكلاب تنحصر كل قدراته العقلية فى المعارف الوجدانية. إن ذاكرة الكلاب ليست فى رءوسهم بل فى قلوبهم. إنها ذاكرة وجدانية خالصة، ولذلك فإن الكلب منا لا يقطع صلته الإنسانية بأحد من البشر أبداً، إلا إذا بادر البشر بإفقادنا هذه الذاكرة، لكننا مع ذلك نظل أرفع مستوى منه، وأعمق إنسانية، وأعرق حضارة ، إذ أننا حتى إذا فعل بنا صاحبنا ذلك لا نرتد عليه غدراً أو تمزيقاً، بل إننا قد نكتفى بأن ندير له ظهرنا وننطلق عنه إلى غير رجعة».

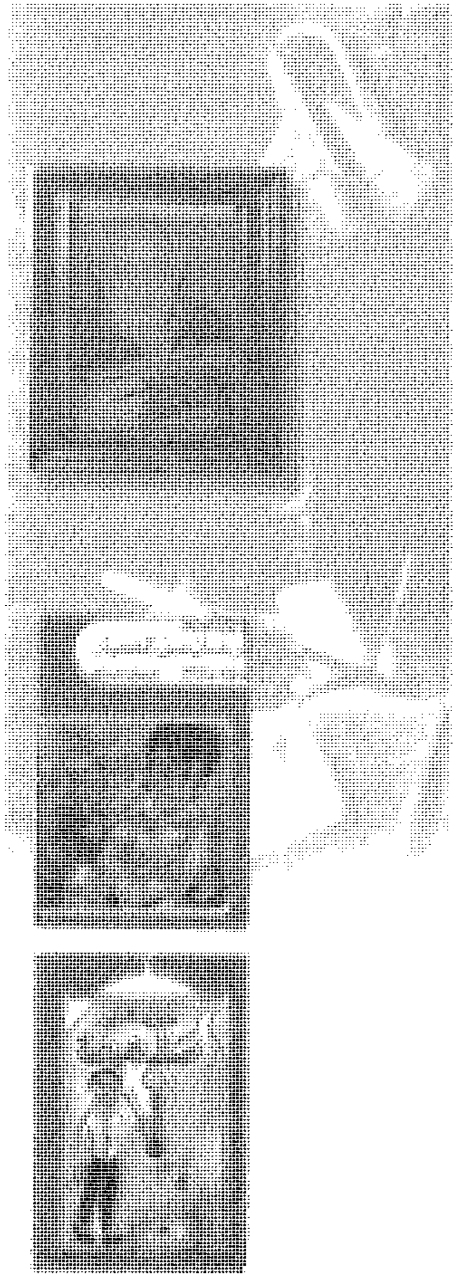
ويقدم لنا الكلب تأملات مهمة عن ذاكرته الكلبية التى ربى عليها بمنهج الفترات الزمنية المتسلطة، بمعنى أن كل فترة تستهدف أول ما تستهدف تلك الفترة التى سبقتها، محاولة مسحها من الوجود وإلغائها من حساب الزمن، ولكن الكلب هنا بذل محاولة كبيرة جدا للتفوق على ذاكرته الكلبية وذلك بأن يظل الماضى حيا فى ذاكرته، ولهذا فإنه يمتدح مأمون لأنه عاد إلى الماضى بحثا عن الأصول، وخاصة فيما يتعلق بسيف الماوردى ورشا الخضرى، وكل منهما صاحب ماض له دلالاته القوية فى الحاضر. ويعرفنا الكلب أن صلته بجميع البشر والأجناس تقوم على حاسة الشم. فكل صداقاته وعلاقاته قائمة على قدرة أنفه اختيار نوعية الدماء وما يجرى فيها من أنواع الجراثيم والخلايا والمكونات - كما أنه - أى الكلب - لا ينسى أن يذكرنا بأن البشر يستفيدون كثيرا جدا من ذاكرة الكلاب الوجدانية، وأنهم ينظمون عملية استخدامهم لها بدرجة فائقة، ابتداء من التعرف على المجرمين والقتلة وكشف

آثارهم، وانتهاء بتربية الكلاب ليكونوا مثالا للوفاء وحُسن العشرة.

تقنيات حداثية

وإضافة إلى استخدام الكلب بوصفه راويا لهذا العمل لجأ المؤلف إلى تقنيات أخري حداثية نتوقف الآن عند بعضها. فتصوير المشاهد يتم فى كثير من الأحيان باللغة اليومية التلقائية البسيطة، على نحو ما نقرأ فى الفقرة التالية: «كل سكان هذه البيوت رائحون غادون أمامى فى مواجهة مطعم الكباب الذى يطلق مهرجان رائحة كبابية صارخة. والأطفال يحملون أطباق الفول المدمس وقد وضعوا فوقها الأرغفة البلدية كأنها قطع من خدود الشمس هبطت فوق الأطباق مظللة بحزم الفجل والبقدونس والبصل. موكب لا ينتهى من نساء تتعارك طول النهار مع الباعة حول قرش تعريفة فوق سعر «الأوطة»، وحول استكراد المكوجى لها فى قرشين، وحول استنكارها لحجم الشىء المباع. وهكذا دوشة لا تنتهى، ولكنها تفجر فى البشر طاقة هائلة من الإبداع والامتاع» (ص ٤١٢)، ولا شك أن لغة الراوى، الذى هو الكلب، مليئة بتعبيرات عامية، نأخذ منها مثالا واحداً فقط يدل على أن هذه اللغة هى لغة الشارع فى حركته اليومية الذاخرة بالسخرية أحيانا وبالجد فى أحيان أخرى. يقول الراوى: «فشخ صاحب السعادة حنكه عن آخره، وأطلق ضحكا كالعواء أو عواء كالضحك، ودفعنى بذيله علامة على الاستهانة بى والاستهجان لأفكارى» (ص ١٩٠)، وكان الكلب فى هذا المشهد يتحدث عن كلب آخر التقى به ذات مرة وهو الكلب «ميشو» ذو الأصول الأجنبية، وهذا الكلب الأجنبى لا يعجبه أى شىء من تصرفاتنا، ولهذا فإنه دائم الانتقاد لنا، وقد برز هذا الانتقاد من خلال حواراته مع كلب كحكوح، وقد سبق أن أوردنا فقرة للكلب ميشو يقول فيها: «أنتم الآن فرجة العالم المتقدم وغير المتقدم».

ولا يستطيع أحد أن يجادل حول لغة السرد عند خيرى شلبى، وأنها ذات طابع مختلف تمام الاختلاف عن الآخرين، لقد صنع خيرى شلبى لنفسه لغة خاصة لا تنسب إلا إليه. نقرأ مثلا على لسان مأمون: «ثم بدأ الفار يلعب فى عبى.. إلخ» (ص ٣٦٣). فهذه اللغة اليومية المعاشة قد صارت فى أعمال خيرى

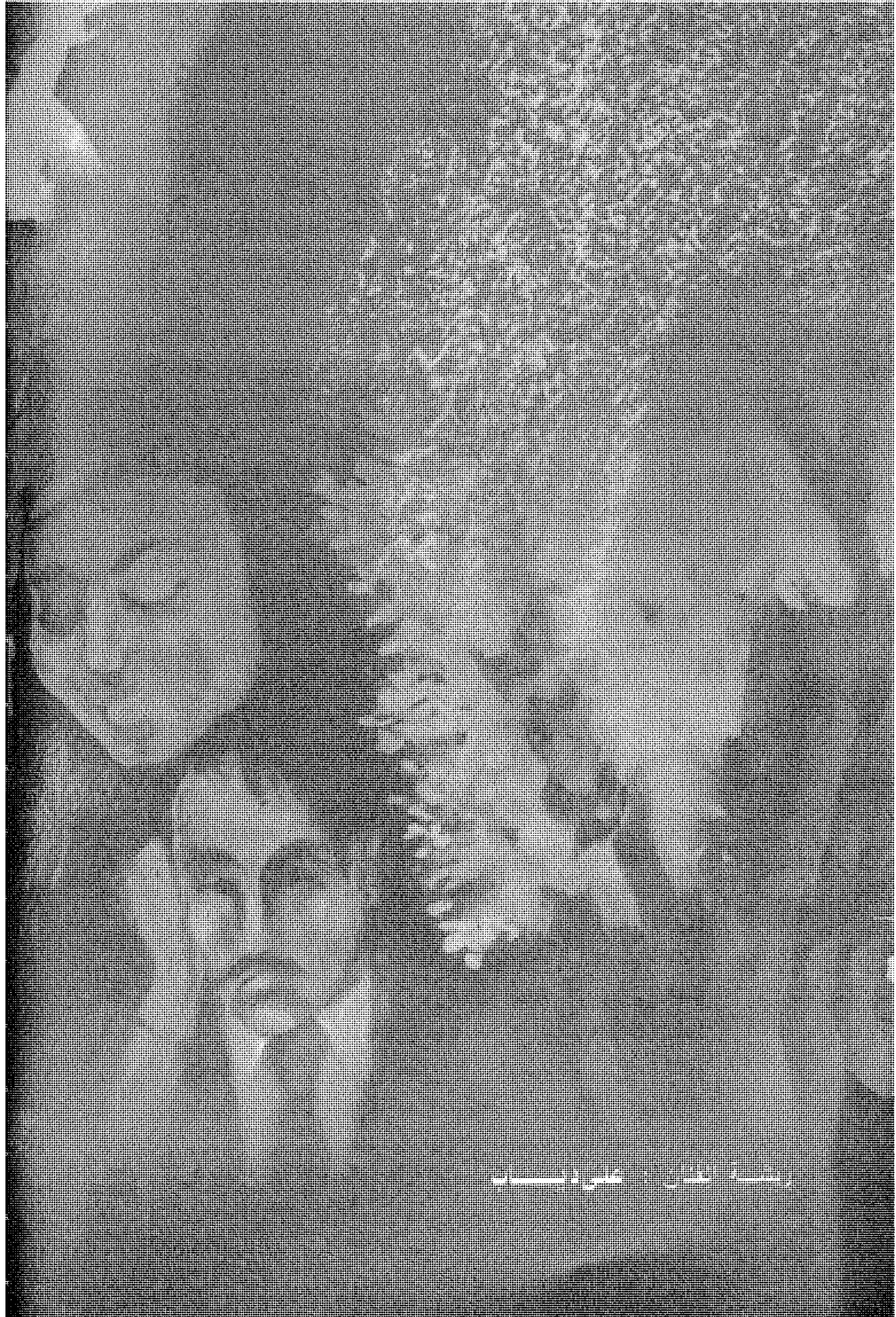


شلبى جزءاً لا يتجزأ من لغة السرد التى لا تنحدر إلى عامية كاملة أو حتى شبه كاملة، وإنما تأخذ من اللغة الفصيحة بطرف، ومن العامية بطرف آخر وتضفر كل هذا فى نسق لغوى بارع التكوين، صحيح أن لغة السرد لابد أن تكون أقرب إلى الفصحى بل إنها تبلغ أحيانا درجة الشعرية بمفهومها البلاغي، لكن هذه التعبيرات الحياتية تضفى عليها لمسة مختلفة، وتمنحها حيوية أكثر، خاصة وأن هذه التعبيرات هى مما يجرى على ألسنة الناس فى حياتهم اليومية مثل «فشخرة كذابة» و«مرجوعنا لفلان أو علان» و«يروح يهنكر حولهم» و«أخرجت علبتى التى تفعصت وتكرمشت» و«فلا نجد سوى كلام مزبلح زبلحة شعبية».. إلخ.. وبالطبع فإن امتلاء الرواية بتعبيرات من هذا القبيل يجعل للغة السرد طابعها الخاص المرتبط ارتباطا وثيقا بهذا الروائى الذى يتميز أيضا بعالمه الخاص ولغته الخاصة. ومن الواضح أن خيري شلبى لديه وعى كامل بهذه المسألة، ولهذا عندما سئل فى الحوار المذكور بمجلة «المحيط الثقافى» سؤالا فيه مقارنة قال: «أنا لا أقارن بأحد.. لأننى حالة خاصة غيرت لغة السرد، وأدخلت الأدب فى مجاهل كان يخاف منها. والشقاء الذى امتلأت به حياتى تحول إلى طاقة فنية كبيرة، ولذلك يصعب مقارنتى بأى من جيلى أو من الأجيال السابقة واللاحقة. إن ما رأيته في حياتى كان أشبه بحبة الرمل التى دخلت فى محارة، فاحتوتها المحارة، واحتضنتها فى قلبها لعشرات السنين، فحولتها إلى لؤلؤة».

وقد استخدم خيرى شلبى فى هذه الرواية تقنية الاسترجاع أو العودة إلى الوراء بطريقة بارعة، ولهذا نجد معظم الأحداث إما لحظة حاضرة أو عودة إلى الوراء، إضافة إلى بعض العناصر الممتدة مثل الكلب القائم بعمل الراوى، أو تسلسل الأحداث فى فترة زمنية محددة، على نحو ما وجدنا مع مأمون ، هذا الطالب الجامعى المصاب بالدهشة، والحريص على أن يبحث فى كل ما يدور حوله.

وهكذا من خلال الواقع والواقع السحرى، والبراعة فى استخدام التقنيات المحدثة كالتصوير ، والعودة إلى الوراء، وتفجير اللغة، والتعمق فى بواطن الشخصيات فضلا عن ظواهرها، كل هذا جعل من رواية «الشطار» عملا مرتبطا باللحظة التى كتب فيها، ومرشحا للخلود بما يحمل من رؤى فكرية ومستقبلية.

أستاذ بكلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر .



سيدة الفصول الأربعة

قصة قصيرة بقلم : د. طه وادى



جرس تليفون متواصل، أيقظنى فجأة قبل أن تستيقظ أضواء يوم جديد. مددت يدى بسرعة، حتى أسكت الرنين الذى يشرخ السكون والظلام . لشدة ارتباكى وقعت السماعة من يدى. انتفضت محاولاً البحث عن مفتاح الضوء .

أصوات متقطعة تصدر من السماعة : آلو .. آلو ... أمسكت السماعة بيد مضطربة: احضر فوراً .. أمك تريد أن تراك.

● هى بخير .. تكلم بصراحة.

تفصد العرق من جبينى رغم برودة الغرفة.

قذفت - بحركة لا إرادية - البطانية فوقعت على الأرض. ما الذى دفع أخى طارق إلى أن يطلبنى فى هذه الساعة المبكرة؟ فى الأمر شىء .. شىء خطير . أمى - أطال الله عمرها - مريضة منذ أكثر من سنة . رفضت أن تأتى معى إلى القاهرة لعرضها على أحد الأطباء المختصين : العمر واحد، والرب واحد. إذا مت أريد أن أخرج من دارى .. من السرير الذى ودع عليه الدنيا أبوك، الله يرحمه ويحسن إليه .

• إن شاء الله عمرك طويل ياأمى . من فى مثل سنك تبحث عن عريس.!

• انكسف يا ولد .. لايملأ عينى غير المرحوم.

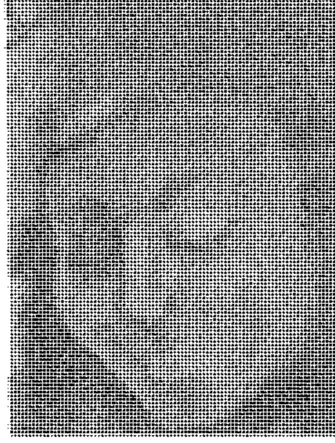
• لازلت شابة جميلة.

• لاتضحك علىّ ياولد يا خالد .. وابحث لك عن عروسة.

• موجودة .. وسوف أحضرها معى فى الزيارة القادمة .

• أنت آخر العنقود .. أريد أن أطمئن عليك قبل ...

بكت أمى - بغير مناسبة - رغم أنها دائماً امرأة قوية .. لاتهزها



الريح من أى ناحية جاءت. أحسست بانقباض شديد، ولم استطع أن أجاريها البكاء ، حتى لا أزيد كربها . سكت برهة وسكتت . دخلت فاطمة زوجة أخى الكبير طارق.

حين رأتنا وحدنا، لم تشأ أن تقطع النجوى بينى وبين أمى. مدت يدها النحيلة تحت الوسادة : حين يرزقك الله بعروسة أعطها هذا .

• حلقك لا يلبسه غيرك يا أمى .. أطال الله عمرك.

• هل تظن أنى سأحمله معى إلى القبر. يا ابنى الحى أبقى من الميت.

لا أدرى .. لم تذكرت هذا اللقاء الأخير . غلاب حبك ياأمى، تعبان من أجلك فى القرب والبعد. حكمتك تدهشنى، وتحيرنى، لكنى لاأستطيع أن أعمل شيئاً يرضيك. ترفض أن أعطيها مالاً.. أو أشترى لها بعض الملابس . وحين أفعل تقول مبتسمة: نوقك لايعجبنى .. أريد ملابس أميرة .. لا ملابس بائعات الخضار. أدركت فى تلك اللحظة أن الابن مهما كان باراً، لايستطيع أن يجازى والديه. يارب طول عمرها، حتى تشهد فرحى. سأتزوج أى فتاة، حتى أدخل السعادة على قلبك الحزين يا حبيبتى. أعود بذاكرتى إلى الوراء محاولاً رسم صورة أمى. أتخيل وجهها القمحى المشرق كأنه سطح نهر هادىء، وعينيها العسليتين تعكسان بحراً من الحنان، وشفتيها الرقيقتين اللتين لاتنطفىء البسمة منهما، وأنفها الصغير المنساب فى رقة ورشاقة. حكيمة

وجميلة.. لاأدرى ماذا ورثت منها . أنا أصغر الأبناء .. ومع ذلك أشعر أن العلاقة بينى وبينها أقوى من علاقتها بأخى طارق وأختى عائشة - رغم أنى لم أعاشرها مثلهما. بينى وبينها ارتباط روحى من نوع خاص، كأننا توأمان بحبل سرى واحد. لم نكن نتحدث كثيراً أنا وهى، ومع ذلك أحس إحساساً دافئاً أنها تقرأنى من الأعماق، وتحتوينى فى بحر من الأشواق. غلاب هواك يا نور عينى. هل هذه العلاقة الخاصة بى هى التى تجعلنى متردداً فى الارتباط بزميلتى ندى..؟! فى الطريق إلى القرية شبورة كثيفة تغطى الأرض فى يوم بارد من شهر يناير. هذه الشبورة الكثيفة التى تغطى الأفق من كل اتجاه .. هل هى دليل على أن شيئاً ما قد حدث .. أو سوف يحدث..؟! يا الله .. لا أسألك رد القضاء بل أسألك الصبر عليه. منذ سنتين تقريباً وأنا مشغول بزميلتى ندى مدرسة اللغة الإنجليزية فى مدرسة مكارم الأخلاق الإعدادية . اقتربت منى أمس فى طابور الصباح. سندوتشات الفطور فى درج مكتبى.

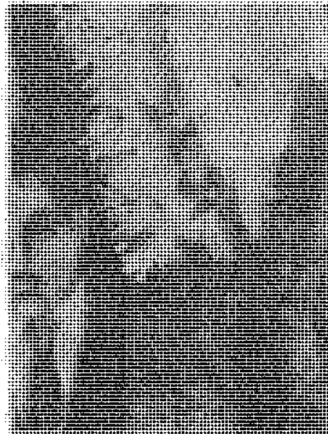
● لن أفطر إلا إذا أكلنا معاً.

● أنا أعمل الحصة الأولى .. وأنت الثانية .. فكيف نلتقى؟!

● فى الفسحة..

● حيرتنى معك . كل وريحنى..!!

أحس أنى لست وفياً لندى بالقدر الكافى، تكلمنا .. وجلسنا فى المدرسة . وبعض الأماكن العامة. ذهبت معها إلى البيت وتعرفت على أسرتها. لم يبد أحد منهم



أى اعتراض على شخصى المتواضع. وهى متمسكة بى .. مصرة على أن ترتبط بى مهما طال الانتظار. هى وأهلها ينتظرون مبادرة منى .. فلا يجوز أن تخطب الفتاة شاباً مهما كانت درجة الإعجاب به. لكنى مثل أبو الهول..!! تمنيت أن تأتى معى حتى تراها أمى، لكنى خجلت من مجرد الفكرة . ندى .. فتاة معقولة ومقبولة .. من أسرة مستورة. هناك شىء مايجعلنى متردداً .. بل خائفاً من الزواج. شىء ما ملوث فى الكون .. وفينا. تلك هى الفلسفة الفارغة التى تعلمتها من دراسة الأدب. ندى تتهمنى بأنى صورة أخرى من هاملت تلائم عصر العولمة. فرملة شديدة من سائق البيجو التى تحملنى إلى القرية . كاد يصطدم بالسيارة التى أمامه . لكنه أنقذ الموقف فى اللحظة الأخيرة .. وحمدنا الله على السلامة . رجعت

إلى ذاتى حيرانا أسفاً. كيف أنسى أمى .. وأتذكر ندى..؟! سامحينى ياأمى .. فأنا ولد حائر .. معذب. حين وطئت قدماى أرض القرية أقبل علىّ بعض من قابلونى ، وهم يرددون عبارة واحدة : البقاء لله..!! لم تكذب علىّ نفسى حين توقعت موت العزيزة الغالية. تمنيت أن تطول المسافة من أول البلد حتى بيت العائلة. لم يكن من السهل علىّ دخول البيت وليس لها نفس فيه. مستحيل .. صعب.. مؤلم.. فظيع.. أنت قاس أيها الموت. لماذا أخذت أمى وتركت أمهات الآخرين؟! لا .. لا.. الحياة أكذوبة والموت خرافة . الخرافة صارت حقيقة.. ماتت أمى. فى الطريق إلى بيت العائلة بدت المسافة بعيدة .. بعيدة .. بعيدة ، كأنما لم أمشها من قبل. اهتزت معالم المكان فى نفسى .. المسجد .. المدرسة .. الجمعية الزراعية .. الدور الطينية .. الذاهبون ..



العائدون .. حميدة بائعة الترمس. حين أبصرتنى بعينيها الضعيفتين قالت: شد حيلك ياسى خالد. المرحومة كانت امرأة صالحة. ماتت عند الفجر، والمؤذن يقول : الله أكبر.

احتضننى أخى طارق وزوج أختى عبد الله، وسلمت على من حضر للعزاء فى هذا الوقت المبكر. دخلت الدار، لألقى على الراحلة العزيزة نظرة أخيرة. رحلت ولم تقل لى وداعاً ياكبد أمك. ملأ طيفها أركان الدنيا جميعاً من حولى. فى كل اتجاه ليس سوى أمى. أمى.. يا أمى .. من يحمل بعدك همى؟! هى التى ربتنى وعلمتنى بعد وفاة أبى، بل حتى فى وجود أبى كانت تشجعنى وتدفعنى إلى النجاح والتقدم. قفزت أختى عائشة من بين النساء اللاتى لبسن السواد وتعصبن بالسواد. أمر غريب خطر على فكرى أول مرة: من الذى اختار اللون الأسود ليكون رمزاً للحزن والموت؟! اختلطت العوالم فى رأسى: أمى .. أختى .. زوجة أخى .. ندى .. بائعة الترمس .. غراب ينعق على سطح الدار . أحسست رائحة أمى حين ارتميت بين ذراعى أختى عائشة: حمداً لله على سلامتك يا أخى .. شد حيلك. كلنا أموات أولاد أموات.

قالت فاطمة : اسمك كان آخر اسم نطقت به المرحومة.

تساءلت أختى وهى تمسح دموعها : لم لاتجلس مع الرجال؟

●أراها أولاً .. فلن نلتقى بعد اليوم.

لا أدرى كيف وصلت إلى الحجرة التى يرقد فيها الجثمان الطاهر. هذه الحجرة عزيزة علىّ فيها

نمت وجلست ..أكلت وشربت .. تكلمت وضحكت .. وأخيراً بكيت . أحس وحشة وبرودة، تهز جسدى كله. للموت رهبة غريبة، تحير العقل، وتخيف القلب، وتزكم الأنف، وتعشى العين. كلما تقدمت خطوة.. شعرت أنى أتراجع خطوات . أمك ياخالد .. لم تجرؤ على الاقتراب منها؟! هى التى ربتنى صغيراً .. وعلمتنى كبيراً. حملتنى فى بطنها تسعة أشهر. لم تشك يوماً، وما قالت لا .. أبداً . لم تتأخر عن عمل أى شىء من أجلى وليداً وكبيراً. أنا كل منها.. وهى بعض منى. سوف أرفع الملاءة البيضاء وأقبلها. اللقاء يوم اللقاء يا أمى. سامحينى فقد قصرت فى حقك كثيراً. كلما تقدمت تأخرت، وكلما اقتربت ابتعدت، وخفت وارتعشت، وبكى بعضى على بعضى معى. بعد فترة لا أعرف مداها .. اقتربت من السرير الذى طالما جمعنا أنا وهى. حاولت أن أمد يدى وأكشف وجهها الملائكى، وأقبلها قبلة الوداع الأخير. شىء ما أربكنى .. حيرنى .. شل حركتى .. وعجزت عن رفع الملاءة. الإنسان ، ميتاً.. ليس هو الإنسان حياً. الموت يجعل الكائن الجميل النبيل رمة بالية وجثة هامدة. الموت إحساس مر، يجعلك تشعر أنك نملة وسط ملايين الحشرات. الكل باطل.. باطل الأباطيل. دور يمضى ودور يجىء، الأرض قائمة إلى الأبد. الشمس تشرق، والشمس تغرب، وتسرع إلى موضعها حيث تشرق. الريح تدور إلى الجنوب، وتدور إلى الشمال، وعلى مداراتها ترجع الريح. كل الأنهار تجرى إلى البحر، والبحر ليس بملآن. رعشة شديدة تهزنى من رأسى حتى قدمى، الشىء الوحيد الذى فعلته دون إرادة هو دموع



عينى، التى تنهمر مثل نهر متدفق. تقدمت أختى فى سرعة وفعلت فى لحظة ماعجزت عنه فى لحظات. كشفت الملاءة فى هدوء: انظر .. وجهها مثل اللبن الحليب. كانت امرأة طاهرة، يرضى عنها الله ورسوله .

● لم تنسك حتى وهى فى لحظات الموت. ظلت تدعو لك حتى خرج منها السر الإلهى. قالت فاطمة زوجة أخى.

شدتنى أختى عائشة نحو الباب : اذهب واقعد مع الرجال.

حيرتنى حكمة أمى قديماً ... واليوم تحيرنى صراحة أختى .. وبراءة زوجة أخى . يبدو أن النساء فى عائلتنا أكثر واقعية من الرجال. آه يا أمى .. ياأمى، أحس أنى أشد احتياجاً إليك اليوم من أى وقت مضى.

سأظل أبكيك . إلى أن ألقاك .. يا .. أمى .. أمى العزيزة ..

روائي وناقد - أستاذ بآداب القاهرة .

جابرييلا ميسترال

أول شاعرة من
أمريكا اللاتينية
تفوز بجائزة
نوبل لعام ١٩٤٥



د. الطاهر أحمد مكي

منذ سنوات أهدت حكومة شيلي أعلي وسام ثقافي عندها لأديبنا الكبير نجيب محفوظ، يحمل اسم «وسام جابرييلا ميسترال»، ومر الحدث دون تعليق ولا ضجيج، فقد انقضي عصر العناية بدول العالم الثالث، بما فيها أمريكا اللاتينية بانتهاء الحقبة الناصرية، ولا أظن أحدا عرف، أو اهتم أن يعرف، من هي تلك.

قدرها وطنها ويحمل الوسام اسمها، قلة - ربما عرفت شيئا عن الدولة نفسها، رغم أننا في الحقبة الناصرية كنا نعرف عنها الكثير، لأن بها جالية عربية كبيرة نشطة، ولأن الاشتراكية انتصرت فيها عن طريق صناديق الاقتراع في انتخابات أجرتها حكومة محافظة ورجعية، بعد أن رفع زعيم الاشتراكية الدكتور الطبيب ألكسندر الليندي شعاره: كوب من الحليب لكل طفل شيلي.

وبعد نجاحه تآمرت عليه المخابرات الأمريكية، اشترت ذمم قادة العمال، وكبار الضباط، وخان هؤلاء يمين الولاء التى أقسموها، وثاروا على قائدهم الأعلى، ولم يستسلم الرجل، دافع عن الشرعية، وقاتل واستشهد على أبواب القصر الجمهورى، وسقطت شيلى فى قبضة دكتاتورية عسكرية متخلفة وقاسية، وكان لنا فى جامعة سنتياجو العاصمة أستاذ منتدب من جامعة القاهرة يدرس فيها اللغة العربية وآدابها، ويدرسهما لأبناء الجالية العربية المقيمة هناك.

ثم تغيرت الأحوال، ناضل شعب شيلى العظيم، وانتصر على طاغيته أخيرا، ولاحقه فى المحاكم ليدفع ثمن الجرائم التى ارتكبها فى حق شعبه، وكان دفاعه الوحيد: إنه شيخ خرف، بلغ الثمانين من عمره، ومن كان فى سنه وحاله تسقط محاكمته قانونا.

وحصلت ردّة عندنا، نسينا «باندونج» والعالم الثالث، وأمريكا اللاتينية.

شيلى دولة صغيرة نسبيا، تعدادها يبلغ الثمانية ملايين أو يزيد قليلا، وهى بين دول القارة الأشد تمردا، والأكثر ثورات على الاستعمار، بين شعبها قرابة مليون من الأوروبيين، على رأسهم أبناء الفاتحين الإسبان، وأغلبهم من الإيطاليين المهاجرين، أما البقية فأقلهم من العنصر الهندى، أو الأفارقة الذين جُلبوا عبيدا، والأغلبية جاءوا ثمرة معاشرة الإسبان عند الغزو للهنديات، أسيرات أو جوارى أو عشيقات أو زوجات، أو للإفريقيات، أو من العلاقة بين الهنود والسوداوات أو السود والهنديات، وكل طائفة من هذه الطوائف لها اسمها وخصائصها ومكانتها فى

المجتمع. على أن نظرة الإسبان لهؤلاء الأبناء غير الشرعيين كانت عادية، في وطنهم إسبانيا أو في المستعمرات التي استقروا فيها، إذ كان منهم في إسبانيا الملوك والوزراء والقواد والكتاب والشعراء وكبار رجال الدين.

على أية حالة، لكل بلد مبدعوه، مهما كان مستواه الحضاري، وبداهة بين الاثنين، الإبداع والحضارة، علاقة جدلية: تقدم الحضارة يهيىء التربة لتثمر إبداعا راقيا خالدا يفرض نفسه على الزمان والمكان، وفي أمريكا اللاتينية التي تتكلم الإسبانية تجيء شيلي في المرتبة الثالثة تقدما، بعد المكسيك والأرجنتين، ولا يمكن أن تُقدم مبدعا على نحو مفهوم إلاّ إذا وضعته في مكانه من الحياة الأدبية حوله، وإذا كان صعبا أن نبسط هذه الحياة في هذه العجالة، فمن الضروري أن نلقي عليها ضوءا في الفترة التي عاشتها الشاعرة، أو إن شئت في النصف الأول من القرن العشرين.

ثورات إبداعية

ثلاثة أجانب كبار زاروا شيلي في هذه الفترة من الزمان، وقاموا بتحريك الحياة الأدبية الراكدة: أثاروا جدلا، وأحدثوا ثورات، وأبدعوا جديدا في الأنواع والأشكال، وهم:

●**ألدريس بيو**، ولد في كولومبيا ١٧٨١م، وكان أستاذا جليلا، ومحافظا رزينا، ولغوياً متمكنا، دافع بقوة عن نقاء اللغة الإسبانية وتقاليدها العريقة، وأدبها الكلاسي، وعاش في شيلي ٣٧ عاما، حتى وفاته في ١٨٦٣، ويأخذون عليه الآن أن تعاليمه الرصينة، ودفاعه العنيد عن الكلاسية، فرض على شباب المبدعين قواعد خانقة، وحتى الآن لايزالون يعتقدون أنها أطفأت بعض المواهب، وقصّت أجنحة شعراء آخرين، فلم يستطيعوا أن يحلقوا عاليا.

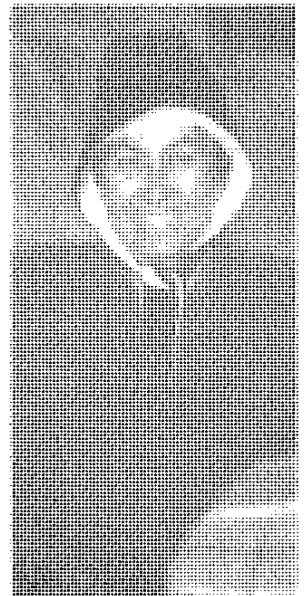
●**والثاني دومينجو سرامييتو فاوستينو**، أرجنتيني ولد في سان خوان عاصمة بورتو ريكو ١٨١١م، وتوفي في أسونثيون عاصمة برجواي ١٨٨٨، وكان صحفيا متمكنا، وأديبا بارعا، وشخصية قوية، وأصبح رئيس الأرجنتين ١٨٦٨ - ١٨٧٤، وجاء شيلي منفيا خمس مرت على الأقل، ومن على منبر الصحافة أخذ يندد بصوت مرتفع من الشلل الذي أصاب الحياة الأدبية، في جانبيها الفكري والشكلي، جراء سيطرة الكلاسية الخانقة، ومن ثم تفجر الصراع قويا بين هذين الناقدين الكبيرين: بيو يمثل الصرامة والكرامة والقوة، وسرامييتو يرفع راية الحماسة والتحرر، كان مزيجا من العنف والعبقرية، ومعهما بلغ الصراع بين الكلاسية والرومانسية غايته، وحول كل واحد منهما تكونت قافلة ثقافية تمثل اتجاها، وتجذب عقولا راغبة في المحافظة أو التجديد، وتوقظ رغبات جديدة في تجارب الروح، وتولّدت أشكال جديدة، وغنية في التعبير والتصوير.

●وكان الثالث فيما أتصور روبين داريّو، وصل شيلي عام ١٨٨٦، وعاش فيها ثلاث سنوات، وفي إحدى مدنها الإقليمية نشر كتابه «أزرق Azul»، خليط من نثر وشعر، كان نثره إبداعاً جديدا غير معهود ، وشعره جريئا غير معتاد، طافح بالألوان الراقصة، والاستعارات البديعة،

بعيدة المطارح، والزخارف الأسطورية الجديدة، وبهذا الكتاب، وآخر نشره في بونس أيرس بعد ذلك بثماني سنوات: «نثر علماني» خلق حركة شعرية جديدة سيطرت على الحياة الأدبية في أمريكا اللاتينية وإسبانيا، قرابة نصف قرن من الزمان، وأعني بها

الحداثة Modernisme:

استقبلت أمريكا اللاتينية حركة الحداثة بترحاب وإعجاب، واعترف بها المبدعون والنقاد بوصفها المدرسة الشعرية الوحيدة الأصيلة، غير المستوردة، وكانت واسعة الصدى، بلغت إسبانيا وراء المحيط، واعترف بها شعراؤها ونقادها، وإسبانيا بالنسبة لأمريكا اللاتينية الأم والمعلم والقائد والهادي في شتى مجالات الحياة الفكرية والروحية، وتأثرت بهذه الحركة طائفة واسعة من شباب الشعراء والكتاب والروائيين، وخلقوا معها وبها ظروفا أدبية جديدة، مناخا جماليا يختلف عما كان عليه الحال من قبل، نمت في ظله القنوات الأدبية وتطورت، وحلّقت عاليا، محققة أحلاما واسعة، وطموحات مترامية الأطراف.



وتبقى ملاحظتان تحتاجان إلى فضل بيان:

الأولى: أن الحداثة التي أعرض لها حركة، وليست مذهبا، والفارق بين الاثنين كبير ويغم على كثيرين: الحركة قصيرة العمر، تظهر وتجذب ثم تتلاشى. هكذا كانت الحداثة، ظهرت عام ١٨٩٨م ولم يأت عام ١٩٢٥ حتى خفت صوتها، وبدأت تتلاشى. أما المذهب فيبقى ويستمر ويتطور وينتشر ويؤثر، وقد يختفي ثم يعاود الظهور من جديد، في زمن أو مكان آخر.

الثانية: الحداثة الإسبانية التي أتكلم عنها، وهي الأولى في عالم النقد الأدبي، لها قواعد وخصائص دقيقة وملزمة، ولا صلة لها بتعبير الحداثة الشائع في عالمنا العربي، مجهولة الهوية، غامض الدلالة، بلا خصائص ولا حدود ولا مقومات، يفهمه كل فرد كما يحب، وكل بلد عربي على النحو الذي يريد ومن هنا جاء التناقض والاضطراب والضياع.

تقوم الحداثة على الأسس الآتية:

التعمق في دراسة الموروث الشعري الإسباني الكلاسي والبدائي.

- معرفة المدارس النقدية الفرنسية فيما بعد الرومانسية كالبرناسية والرمزية، أخذت من الأولى تذوق البيت المحكم، منحوتا بالإزميل، مصقولا ورنانا، ومن الثانية تراسل الحواس.
- مراعاة الدقة والإتقان، وذلك يتطلب أن يكون الشاعر واعيا بلغته، متمكنا من ألفاظها لكي تذعن له، وتقدم خير ما عندها محتوى وإيقاعا، فينتقي أقواها وأغربها وأقدرها على الإيحاء.
- التجديد عند الحداثيين لا يقوم على تدمير الماضي، وإنما يستهدف بعثة وإشاعة الحياة فيه، ومن ثم لم يهملوا الموسيقا في شعرهم أبدا، وإنما جددوا أنغامها، ودرّجوا إيقاعها، على نحو علمي

مقعّد ومقنّن. وحين غالوا فى هذا الاتجاه، بترميم البحور القديمة، وبعث المنسية والمهملة منها فشلت المحاولة، لأنها بعد قليل من استخدامها بدت غير واضحة، وافتقدت جمال الإيقاع الذى يفرضها على السمع، ووقعت فى هاوية النسيان.

● الإيمان بالإتقان والجمال، وخلق لغة شعرية صافية محتشمة مثالية، بعيدة عن الركاكة والابتذال.

● اللعب بالوهم بأن يحوّل الشاعر توهماته إلى صور لا يشاركه فيها غيره، وهكذا حفل إبداعهم بالجنيات والحوريات والأمراء الشرقيين والعفاريت والأرواح السماوية والخفية(١) .

● الحداثى يبدع الفن لذاته، يبغى به التعبير عن الجمال فحسب، ولا يهدف من ورائه إلى إظهار فكرة، أو الدفاع عن قضية، يفضل الشك والارتياب على التأكيد القاطع، والبسمة الرصينة على الطلعة الحزينة، والإشارة البشوش على الوجه العبوس.

وتبقى خصوصية أخيرة، كان روبين داريو رأس الحركة الحداثية حسيا شهوانيا، لا يبالى بالأخلاق، ولا يتوقف أمام أى إثارة، يُلقى بما يحب دون مواربة، وترك هذا تأثيرا واضحا فى الأجيال التى تلته.

سيرة شاعرة

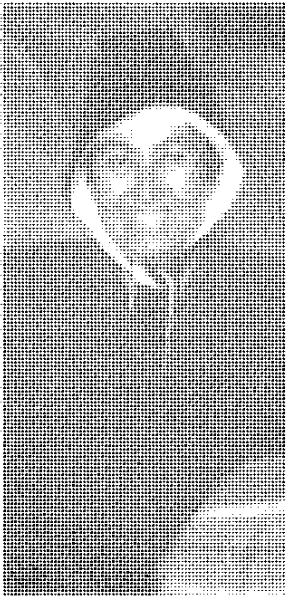
لم تقدم الحداثة الشيلية أى شاعر عظيم، وفجأة ظهرت جابرييلا ميسترال، شاعرة ذات قامة عالمية، ورثت فضائل الحداثة، فصورها تحمل طابع الرمزية التى تتمثل فى القفز إلى الهاوية، وفى يدها سراج يضىء سقوطها، وينير اعوجاجات حياتها الداخلية، وجاءت استعاراتها فى المشاهد العاصفة تدريبا على الجنون، لا تظهر فى الجملة المنطقية البطيئة، وإنما تبدو مع اللمحة السريعة، ومن ثم فهى تتطلب قارئا قادرا علي التقاطها بسرعة، ومع أنها تختلف عن الحداثيين تعلمت منهم الكثير، وكانت تعى جيدا أنها تكتب لأولئك الذين قرأوا الحداثيين واستوعبوهم وتعلموا منهم .

اسمها الحقيقى لوثيلا جودوى الكاياجا Luci Godoy Acayaga، وتتنازع أصلها طوائف ثلاثة، بعضهم يردها إلى أصول يهودية، وطائفة تجعلها إسبانية من الباسك، وآخرون يجعلونها هندية أراوكانية، وهو تنازع له الآن ما يبرره فى ضوء ما انتهى إليه علم دراسة الجينات الآن، وأنها تترك أثرها حيث تستقر مهما بعد بها الزمن، ولكن واقع الحياة فى أمريكا لحظة الغزو وما بعدها يجعل من الصعب تحديد الأب، لانفلات العلاقات الجنسية بين الغزاة ونساء البلاد الأصليات، على نحو ما ألمحنا من قبل، وإذا كانت الأم واقعا يصعب إنكاره فالأب احتمال تختلف حوله الآراء، وأقرب الظن أن فيها شيئا من كل عنصر من هذه العناصر: زعموا أن جدتها لأمها يهودية، وأن أباها هندى، وليس ما يمنع أن جدها لأبيها كان - فرضا - إسبانيا من الباسك.

ولدت جابرييلا فى مدينة بيكوا Vicua شمال شيلى حيث يعمل أبوها مدرسا عام ١٨٨٩م، ولما بلغت الثالثة من عمرها هجر الأبُ الأم، فقامت هذه على تربية بنتيها،

تعمل طورا مدرسة، وشاعرة «أفّاقة» أطوارا أخرى. وفى التاسعة من عمرها التحقت بالمدرسة الأولية «وأمضت فيها ثلاث سنوات اكتشفت خلالها حبها للشعر ونظمها له فى قصائد بدت ساذجة فى خطاها الأولى، ولكنها تعكس موهبة فذة، يمكن مع الدربة والمثابرة والثقافة، أن تصبح شاعرة كما تهوى.

ومع أنها تركت المدرسة الأولية، واصلت التعليم على يد أختها، التى شجعتها على أن تعد نفسها لتكون مدرّسة، وحصلت على كفاءة التعليم عام ١٩١٢، وبعدها تسلمت عملها فى مدرسة ثانوية وفى هذه السن الباكرة من حياتها، وعمرها ستة عشر عاما، طرق الحب قلبها، أحبت شابا يعمل فى السكك الحديدية، وتوطدت العلاقة بينهما، ولكنه انتحر بعد عامين، والشىء الوحيد الذى وجدوه معه بطاقة بريد مرسلة إليه من حبيبته. ومن هذه اللحظة تغير كل شىء فى حياة الصبية، غرقت فى بحر من الأحزان لوّن مزاجها واتجاهاتها وحياتها وأشعارها. وبلا زواج ولا أسرة منحت حبها واهتمامها للأطفال والتعليم، ولم تعد تقصر ثقافتها على الكتب، وإنما راحت تتابع التجارب التربوية فى مختلف دول العالم، وأصبحت مديرة مدرسة ثانوية للبنات، وفازت بلقب المدرسة المثالية، ولما عمت شهرتها دعتها حكومة المكسيك لتشرق على برامجها التربوية الخاصة بتعليم الفقراء فيها، فكانت صاحبة مشروع المكتبات المتنقلة، لإشاعة روح الأدب والجمال والثقافة بين أطفال الفقراء وصبيانهم. وعلى عادة حكومات أمريكا



اللاتينية، مهما كانت رجعية، فى الإفادة من سمعة كبار شعرائها وكتابها بتمثيلها فى المهام الدبلوماسية والدولية، مثلت وطنها على امتداد عشرين عاما، فى المؤسسات الثقافية التابعة لعصبة الأمم، ثم فى الأمم المتحدة فيما بعد، وعملت قنصلا لشيلى فى روما ونيويورك، وحاضرت فى جامعات كولومبيا فى نيويورك، وجامعة سان خوسيه فى بورتو ريكو، وأمينة لمنظمة التعاون الثقافى الدولية فى مدريد ولشبونة ونيس.

وأخيرا فى عام ١٩٤٥ جاءتها جائزة نوبل فى الآداب لتتوّج نضالها فنّانة ملتزمة بالأطفال والفقراء وإشاعة العدالة، وتحبيب الناس فى الجمال، وجاء فى قرار الأكاديمية بمنحها الجائزة: «لشعرها الغنائى الذى ألهمته عواطف قوية، جعلت اسمها رمزا للطموحات المثالية لكل عالم أمريكا اللاتينية».

وكانت المرة الأولى التى تمنح فيها الجائزة لشاعرة، أو شاعر، من أمريكا اللاتينية!.

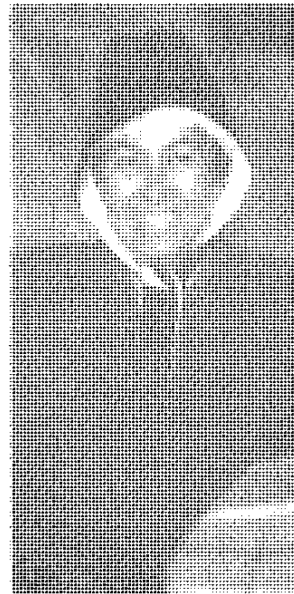
بعد ذلك باثنى عشر عاما، آن للفارس أن يترجل، وللقلب المجهد أن يستريح، وفى عام ١٩٥٧ لفظت الشاعرة آخر أنفاسها فى نيويورك، وصعدت روحها إلى بارئها، ونقل جثمانها ليوارى فى ثرى الأرض التى أحبتها وعاشت لها.

جائزة مهرجان الزهور

يدور شعر جابرييلا - إجمالا - حول الحب والموت والطفولة والأبوة والدين وجمال الطبيعة، والرغبة الصادقة فى إشاعة العدل الاجتماعى، وحصل ديوانها الأول على جائزة مهرجان الزهور فى سنتياجو العاصمة عام ١٩١٤، وحمل عنوان: «أغنيات للموت»، وفيه تخلت عما تعلمته من أساتذتها، وقدمت نماذج جديدة: صورا محلية فى لغتها وتشكيلها، وألفاظها ريفية، ومصطلحات توراتية، لم تتخل عن ثورتها الشعرية، وأسهمت فى التمهيد لشعراء الطليعة فى وطنها، ولم يكن تأثيرها ملموسا، كان أشبه بنهر جوفى، روى القصيدة الشيلية المعاصرة دون أن يكون مرئيا.

الحب موضوعها المفضل

كان الحب موضوعها الأول، والمفضل، وجل شعرها يدور حوله، يتصل به فى جوانبه المختلفة، وقصائدها عاطفية، غزل رقيق، رائع وعميق، غير حسى ولا ماجن، وارتبطت هذه المجموعة من الأشعار بحدث حزين فى حياتها، انتحار حبيبها، ومن هنا كان عنوان الديوان «حزن»، صدرت طبعته الأولى عن معهد الدراسات الإسبانية فى جامعة كولومبيا فى



نيويورك، والثانية عام ١٩٢٣ والثالثة عام ١٩٥٦، وكل طبعة تزيد عن سابقتها فى القصائد، وجاءت الطبعة التاسعة والأخيرة له فى حياتها عام ١٩٥٩.

فى هذه الديوان أعطت أفضل ما عندها، بدت شاعرة قوية، تمسك بزمام موضوعات بالغة الجدة، ولا تعود روعته إلى عظمة الأشياء التى تتغنى بها، فآلاف الشعراء الضعاف يختارون موضوعات قوية أو مثيرة، فتتحول على أيديهم إلى تراب، ولا يجعل ذلك منهم شعراء عظاما، وإنما تعود قوة شعرها فى هذا الديوان إلى أنها سكبت الواقعية فى أحشائه بعد أن حولتها دما، وجعلت من الدم أغنية حب سخية ونبيلة!

لا أحد مثلها عبرّ فى غنائية راقصة قوية عن الحب وروعته وفتنته وسحره، وحضور الرجل فى حياة المرأة، وعجز الكلمات عن التعبير عن هذه البهجة، وعن رغبة المرأة فى النظر إلى حبيبها، وخجلها من النظر إلى ذاتها، وحرارة دفء جسم الحبيب، والخوف من أنك لا تستحقه، والتفكير المفزع فى أنك قد تفقده فجأة، والغيرة الجامحة، والتذلل المثير، وأن تخصه بالحياة نفسها، ثم تدعو الله أن ينقذ هذه الروح المنتحرة من العذاب والكآبة.

كلنا يحب أن يعرف ماذا بعد الموت، وبين أى ضباب تمضى الروح، ولكنها الآن وحدها فى الأمكنة التى تعودا أن يرتاداها معا، وتلح عليها فكرة أن تحدث المعجزة، وأن تصبح رفيقته فى تلك الرحلة، ثم تستيقظ: إنها لما تزل حية بعد ! ويلفها لهيب الذكريات، وتتذكر أنها لما تزل فتاة،

وأنها ترغب بقوة فى أن تكون أما، ولكن الزمن يمضى، وها هى قد بلغت الثلاثين من عمرها، وتجد نفسها فجأة أنها لم تعد تذكر حتى وجهه بعد أن فقدته وأنها غارقة فى فقر روحى سابغ.

ذلك الحب المخبط المثير، يمثل المرحلة الأولى من حياتها ومن إبداعها، أما وقد بلغت الثلاثين، منتصف العمر على حد تعبيرها، فقد اتخذ الحب عندها منحى جديدا، شديد الاختلاف، أخذ شكلا عالميا: حب الله، والعالم والطبيعة والأمومة، والأشياء الحلوة حولنا، والضعفاء والمضطهدين والملاحقين والمهمّشين، والأطفال قبل هؤلاء جميعا، ولهؤلاء بدأت تكتب الأغاني والأناشيد والحكايات والخرافات. وتقول فى هذا الديوان إنها تغنى ليسلو الآخرون:

«يا إلهى، أدعوك: اغفر لى هذا الكتاب الطافح بالمرارة، واغفر لى أيضا صورة الذين يشعرون بحلاوتها».

شاعرة متصوفة

يخلط الكثيرون بين التصوف والتدين ويرونهما سواء، مع أنهما جد مختلفين: التدين أن تلتزم بقواعد الدين وسلوكياته وطقوسه، أما القلب فأمره متروك للخالق. يقول الإمام الغزالى فى عبارة حلوة، ذات دلالة عميقة، لمن يعى: «.. أما القلب فخارج عن ولاية الفقيه». التصوف جد مختلف، إنه يتصل بجوهر الدين نفسه، بالطريقة - غير العادية - التى تهيىء بها نفسك أو يهيؤها الله لك كى تصل إليه، وتفنى فيه، لا عن طريق التفكير العميق، أو المنطق العقلى الصارم، وإنما عن طريق الوجد والحب الذى ينتهى بصاحبه إلى الفناء فى ذات الله.

جابرييلا المرأة الوحيدة المتصوفة فى الشعر الإسبانى الأمريكى منذ أزمان بعيدة، والوحيدة المتصوفة فى جيل ما بعد الحداثة. عندما توفيت والدتها مرت بأزمة روحية خانقة، ووجدت نفسها مدفوعة فى طريق العودة إلى الله، وفنائها فيه، وكان هذا بداية تصوف عميق الجذور فى حياتها، متصل الأسباب بمتصوفى الأندلس المشهورين: ابن عربى، وابن العريف، والششترى، وتركوا بصمات واضحة فى كبار متصوفة الإسبان المسيحيين، شعراء ورجال دين: سان خوان دى لاكروث، وسانتا ترسيا دى أبلة، وآخرين.

لقد تطهرت جابرييلا بالآلام، وخلّفت وراءها ماضيها الطافح بالحزن والدم والمرارة، تركته خلفها كى تصعد إلى القمم الروحية العالية، حيث يوجد نور عريض يغطى ما انقضى من أيامها، ومن هناك سوف تغنى للأمل دون أن تنظر إلى قلبها، لقد بلغت ذروة الصفاء، وأصبح حبها للغير حنونا شفافا، وعندما تحاور الناس حول الانتحار بمناسبة انتحار سيدة (لاحظ أن حبيبها انتحر أيضا) واعتبروا ذلك خطيئة يعاقب عليها الله، لأنها اغتصبت إرادته المتصلة بالموت والحياة، أخذ رأى الشاعرة طريقا آخر مختلفا: إن عفو الله عنها ممكن، مضت إليه، لأنها أحبته، إنها تناديه وحدها:

«أحببتك كنبيذ معتق يا إلهى،
الآخرون يواصلون دعاءهم
يطلبون عدلك،
أنا لن أناديك بشىء آخر

غير الحب».

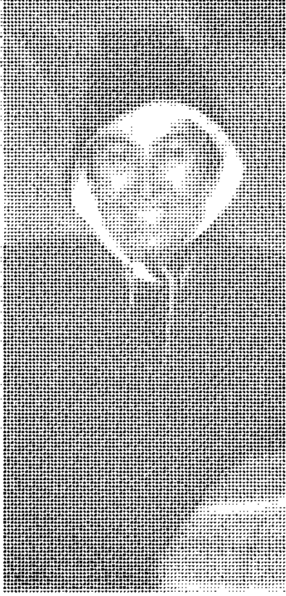
وعندما جمعت هذه القصائد في ديوان، ونشرته عام ١٩٢٤ أعطته عنوان: «حنان».

بعد ذلك بسنين عادت إلى أشعارها الحزينة، وذات الطابع الديني من بينها خاصة، وقدمتها في صورة أشد تجريدا، لم تعد تذكر البراءة ووالحزن والإحباط، من المهابط الشعرية الأولى التي درجت عليها، وإنما أخذت الآن تقدم زهورا برية بلا لون تلفها أحلام ومثل عليا، وبدأت ترقب الطبيعة من بعيد، أو طبيعة البلاد التي مرت بها، وعرفتها أسيرة داخل شبكة من الكواكب الغريبة عنها. وجمعت قصائدها هذه، ونشرتها عام ١٩٣٨ في ديوانها «خراب».

في أشعارها الدينية، ذات الطابع الصوفي، تستخدم كل مفردات الغزل والخمريات التي يعرفها الشعر العربي، ويستخدمها الصوفية المسلمون في المشرق والأندلس، لتعبر بها عن مكنون مشاعرها، في لغة رمزية بالغة الرقة، بليغة التصوير عظيمة التأثير:

«أعتقُد أن قلبي غصن شذا
وإلهي مثل أيكة تتمايل
معطِّرة بالحياة كلَّ الحياة
وتجعلها مباركة».

مع التصوف اكتست أشعارها طابعا إنسانيا شفافا، لطفت أحزانها، وخفت تعاستها، واختفى الصياح المحيط في حوارها، وأصبح تأملا هادئا راضيا قانعا، لقد انضمت إلى قافلة المتصوفة الذين يحاولون أن ينقذوا الأرواح بنقطة عسل، بدل أن يدلقوا عليها برميل خل.



ومع ذلك لم تختف المرارة من شعرها تماما، وظل كل شيء فيه له مذاق الدموع، ولكن ذلك لم يحل دون أن تصلي للمنتحر، وأن تحاور الله، وأن تحاول إنقاذ المدن الغارقة في الخطيئة من غضبه:

«أنا هنا ياإلهي! بوجه ساقط
فوق الغبار، أثرثر معك غسقا بأكمله،
وكل غسق، مادمت على قيد الحياة،
إذا تأخرت أن تقول لي الكلمة التي انتظرها،
والتي أتمناها!»

وكانت هذه الكلمة هي عفو الله!

كانت تبحث عن الاطمئنان الروحي، ولم يكن ذلك سهلا، وفي حالات كان اليأس يبلغ بها مبلغه:

«أبانا الذي في السماء
لماذا تخليت عني»!

أما ديوانها الأخير «معصرة»، وصدر عام ١٩٥٤، فيغلب على أشعاره حب الوطن أرضا وبشرا، وجاءت أكثر قصائده في إيقاع الأغنية، وتنضح أبياته بتعب الشيخوخة، وتسمع أنينها، وأنها الآن في أرض غريبة عنها، وترغب في الرحيل، وجاءت أشعاره قاتمة جافة حزينة، وفنيا تغلب عليها النثرية:

«مثل دخان أنا
لست لهبا ولا جمرا»!

●●●

حين منحت الأكاديمية السويدية الشاعرة الشيلية جابرييلا ميسترال جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٤٥ جاء فى تقريرها: «إنها تمنحها الجائزة لشعرها الغنائى الذى ألهمته عواطف قوية، جعلت اسمها رمزا للطموحات المثالية لكل عالم أمريكا اللاتينية».

بعيدا عن الحماسة، وفى حياد وموضوعية، وبعد دراسة متأنية، أقرر، وأمرى إلى الله، أن شاعرات عربيات كثيرات، من مصر والعراق وفلسطين والأردن، لسن أقل مستوى من جابرييلا، ولكن المشكلة أن غناءهن لا يسمعه أحد.

متى نسمع الآخرين غناءنا؟!

الناثرة

كتبت جابرييلا النثر الموقع، ورسائل ومقالات، ونثرها فيّاض متنوع، يغطى كافة همومها، هموم مثقفة فى بلد متخلف، ولأنها لا تلزم نهجا محددا فى كتابته، لم يكن سهلا أن ينشر كاملا، رغم أن مختارات منه تدهش بطعامتها وعفويتها، وقد نشرت مجموعة منه عام ١٩٥٧ بعنوان «لشيلى أغنى» كما أن رسائلها العاطفية نشرت فى سنتياجو ١٩٧٨، وهى أصدق فى التعبير عن داخلها ونفسيتها من أى شىء آخر.

●●●

نموذج من شعرها

ذات مساء !

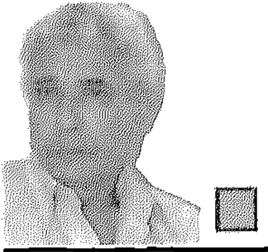
أبانا الذى فى كل السماوات،
لماذا نسيتنى؟
ذكّرتنى بك فواكه الشتاء
عندما بدا لبابها أحمر قويا.
أحمل أيضا جنبى مفتوحا،
ولا تريد أن تنظر إلىّ.
ذكّرتنى بك العناقد السود،
وقلته للمعصرة القرمزية،
تشجعت، وذريّت أوراق الشجر فى
الهواء العليل
وفى معصرة الموت العريضة،
بعد لا تريد أن يكون صدرى ضيّقا!.
وأنا أتجول أرى زهور البنفسج تتفتح،
ونبيذ الريح المعتق شربته،
وهبطت شاحبة أجفانى
لكى لا أرى شتاء أزيد ولا ربيعا،
وضغطت على الفم، غريقة قصيدتى
التى يجب ألاّ تعصر،
جرحت فجر الخريف،
ومهما يكن لن تعود إلىّ.
باعنى الذى باس خدى
أنكرنى وهو يرتدى الحلة الشريرة،
أنا فى أشعارى: الوجه دام
مثلك وأنت فوق الفراش، قلته لك:
فى ليلة موتى قالوا لى:
خوان جبان، والملاك معاد،
وجاء التعب الخالد ليُسمّر فى عينى
أخيرا:
تعب اليوم الذى يموت،
والفجر الذى يجب أن يُشرق،
تعب سماء القصدير(١)
تعب سماء ذات لون نيلىّ
الآن أنزع نعلى الشهيد
وضفائر تطلب النوم،
وضائعة فى الليل أنهض،
الصباح تعلمته منك.
أبانا الذى فى السماوات،
لماذا نسيتنى ؟!

(١) إشارة إلى شيلى لشهرتها فى صناعة القصدير وتصديره.

أديب وكاتب وأستاذ جامعى

محمد مستجاب

الجنوب بين خيال الفنان وحقيقة الواقع



سعيد الكفراوى

لأكثر من سبب يشد أدب محمد مستجاب إلي المستقبل، حيث يعبد هذا الكاتب طريقاً يتميز بخصوصيته الشديدة التي أبدعها عبر سرده لنصوصه سواء أكانت نصوصا روائية أم نصوصا قصصية دائماً ما تقودنا كتابة مستجاب إلي ذلك العالم الغني، الذي يتم بناؤه علي تصورات من وجودنا في المكان والزمان والمشدود دائماً بفيض من غناه إلي معني فعل الحياة المتمثل في فهم الكاتب لهذا الفعل والذي يؤكده دائماً في اختياراته لنصوصه.

فعالم يزدحم بصور هؤلاء الذين يقدرون على الحلم، ويحملون على أكتافهم البنادق والفئوس، وبأيديهم المناجل والشراشير القادرة على شبح الرأس وتمزيق الحشا، وبشر يهتكون ستر المحارم ويقبضون على العصائر، بالسحر والشبشبة وقراءة الطلاسم ومعاشرة الجن فى عالمه السفلى ويصنعون بوعى أسطورة حياتهم وموتهم .. مثل هذا العالم لا يقدر على صياغته إلا ذلك الكاتب الموهوب الذى خرج من قلب هذا العالم ذاته واكتسب مفرداته وصوره وتجسد خياله، واستمد قدرته على الحكي والرواية ومعرفة الأماكن التى صورتها كتابته والتي عند مستجاب تمثل المركز فى وعيه، وتشكل نصه الأدبى، و تجسد تلك المعطيات الحسية فى تجسيد واقعه عبر الخيال المجّنح .

إن حياة محمد مستجاب الأولى التى أمضاها فى الصعيد تبدو مشبعة

بالذكريات، حيث عاش ماضي الصعيد كما لم يعشه غيره من الكتاب، واكتسب خبرته من اكتشاف عالمه حيث تختزن ذاكرته الرؤى وتتبع عينه المشاهد وفهم الطقوس المبذولة في تجسيدها والتعرف على الإرث القديم من طقوس الميلاد والموت واختلاف الفصول والسخرية المقتحمة المداهمة من طبيعة ذلك الوجود الكائن بمخلوفات من أنس وجان وأشياء التي تزخر بها حكاياته

منعطفات النشأة

ولد محمد مستجاب في قرية ديروط الشريف في العام ١٩٣٨، وتعلم في المدرسة الإلزامية، ولأنه ينتمي لعائلة من الفقراء، هجر مقعد الدراسة ليباشر العمل طفلاً صغيراً، فتقلب في الكثير من المهن.. كان يجمع في طفولته زعازيع القصب، وكان يسرح في الحقول، مباشراً العمل، متوجهاً برزقه إلى الرزاق العليم، ثم رحل إلى القاهرة ليعمل «كاتب محامي»، ومن خلال هذه المهنة تعرف على بعض أسرار الحياة في المدينة، وعلى العلاقات السرية بين بشر ذلك الزمان، وتعرف أيضاً على الأدب الذي سحره، وعلى كثير من أدباء ذلك الوقت: محمود البدوي ومحمود تيمور. وقرأ الف ليلة وبعض كتب التراث القديم، ثم التقى بالأديب ضياء الشرقاوي الذي دفعه لقراءة

يحيى حقى ، ويوسف إدريس وبعض أعمال دوستويفسكي وتولستوى وتشيخوف المترجمة.. التحق بالعمل بالمقاولين العرب وسافر إلى السد العالي، وأدهشته تجربته، حيث رأى هذا المشروع يكبر أمام عينه ، وراقب على أرضه العديد من طبقات العمالة الاجتماعية ، ودرس تفاوت الصراعات بينها . يقول مستجاب عن تلك الفترة . «أود أن أوضح أن الصعايدة الذين بنوا السد العالي – مع الاعتراف بنسبة الجهل العالية في كثير من شرائحهم، كانوا يعملون في صبر ودأب ومرح وانشراح ، كان لديهم إحساس يقيني بأن المشروع يكاد يكون خاصاً بهم، وأن عبد الناصر يستحق أن يقفوا بجواره وآمنوا بأن الإيمان الحقيقي يلغى التصارع والسقوط في الخلافات».

وحينما عاد مستجاب من أسوان كانت حركة كتّاب الستينات تتكون على مقهى ريش، حول نجيب محفوظ، وانغمس مستجاب في تلك الحركة التى انبثقت خارجة من هزيمة يونيو ١٩٦٧ . انضم مستجاب للكتابة التى أصدرت فى ذلك الحين «مجلة جاليرى ٦٨» والتى كانت تحمل بشارة تجديد الكتابة، وتقدم رؤى جديدة فى شكل النص الأدبى ومضمونه ، وترفع شعار أن الهزيمة العسكرية لم تكن نهاية المطاف في حد ذاتها ، بل كانت الثمن الفادح للوقوف على الحقيقة عارية، وفى انتظار لحظة الميلاد الجديد كان أمل دنقل قد تنبأ بالهزيمة فى ديوانه «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة». وكان عفيفى مطر قد كتب قصائد قمع السلطة«والنهر يلبس الأقنعة»، وصنع الله إبراهيم قد نشر روايته «تلك الرائحة» فى مواجهة فى ذلك الوقت. وكتب عبد الحكيم قاسم «أيام الإنسان السبعة»، وجمال الغيطانى كتب قصص «أوراق شاب عاش ألف عام»، ونشر مستجاب بعض قصصه فى المجلات والصحف مثل «كلب السنط» التى أعقبها برواية «التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ» التى نشرها الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور مسلسلة فى مجلة الكاتب .

ومع نشر قصص محمد مستجاب الأولى، أثار الكثير من الدهشة بين أفراد جيله بموهبته الحوشية، وطرافة موضوعاته، وتلك السخرية الحادة مثل السيف فى أغلب أعماله. ولقد انتبه لموهبته المبكره يوسف إدريس عندما نعته يوماً على المقهى بأنه من أهم مواهب جيل الستينيات .

عالم مستجاب

يظل الوعى بالجنوب – الصعيد تحديداً – إحدى البوابات الرئيسة للدخول لعالم هذا الكاتب، ولما كان الجنوب فقيراً إلى حد العوز، فلقد كتب مستجاب عن أهل الهامش فيه، هؤلاء المغمورين والذين يطلبون الستر، كما قدم مستجاب ذلك الإحساس الفياض بالماضى، حيث شمل الكثير من قصصه ورواياته هذا المعنى، وكذلك كتابه الهائل «قيام وانهيار آل

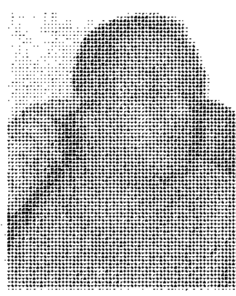
مستجاب»، حيث عكست هذه الأعمال عالماً خاصاً، فريداً وملغزاً، يستقطبنا بسخريته المرة ويكشف أمامنا بناءً من العبث، وعدم التصديق ليعبر عن أحوال وظروف الإنسان في هذا العالم، وفي وطنه وقريته التي أحبها طوال عمره .

ويرى بعض النقاد أن سخرية مستجاب هي من مفردات عالمه، لا تنفصل عن شخصيته، وأنه الكاتب الذي سخّر من كل شخصياته الروائية والقصصية على حد سواء، وكانت العائلة تمثل في أدب مستجاب معادلاً موضوعياً للعائلة الكبيرة التي هي الوطن ..

جدلية الأسطورة والواقع

يتأسس عالم مستجاب الأدبي على جدليات تكاد تتكرر في مجمل أعماله، جدليات تبدو متنافرة متضادة تواجه بعضها بعناد وسخرية شديدة الثراء والغنى، كثيراً ما دفعتنا تلك المواجهات للتأمل وطرح الأسئلة عن هذا العالم الاستثنائي الذي يقدمه الكاتب .

أول تلك الجدليات عند محمد مستجاب هي جدلية الأسطورة والواقع، يتصور البعض منا أن الأسطورة هي انعكاسات للإمكانات الروحية لكل منا، من تأملها نستثير قواها في حياتنا، بمعنى آخر تظل الأسطورة في واقع الأمر هي محاولة التوصل إلى معنى لحياتنا وفهم أسرار الرموز والإشارات ولغة



الباطن، وما أفرزه الخيال الإنساني، ودّونه في كتبه تفسيراً للخفي في حياتنا ووجودنا . ومن خلال تأملنا للدلالات التي تعطيها الحكايات، نمتلك القدرة على فهم وجودنا الإنساني .

من هنا كان اهتمام مستجاب بصناعة الأسطورة. في «قصة كلب السنط» يلتقي الراوي بامرأة ترغب في معاشرته وحين تنحرف من اليمين يتبدى جمالها في المطلق، يخلع الراوي جلبابه استعداداً للاحتفال بهذا الجمال، ويجلس منتظراً على حصير في عشة من الصفيح، وتحت وطأة أسئلة المرأة، ومعرفتها بأخص خصوصيات أم وأب الراوي «أمل تزوجت الرجل الذي كانت تعرفه قبل أبيك، وأبوك حرق وهو يسرق أحد اليتامى، وأختك ماتت وهي تلد قرداً، وفجأة يتلاشى شعرها وينمولها الشارب والشعر الخشن حتى حوافرها .. الله أكبر وأعوذ بالله من الشيطان الرجيم، وتسحبه المرأة – الجنية من قدمه، وتلقي به خارج العشة، وقد تحول إلى «كلب سنط» مثل الدود .

في النص يدهم الأسطوري الواقعي ويعريه، كأنه الجنية أسطورة من الماضي حيث يفاجئنا ما نجهله على حين غرة، فنستيقظ من غياهب أوهامنا ونكتشف هزائمنا اليومية، وتراثنا المفعم بأسئلة بلا إجابة تعشعش داخل ضمائرنا .

أسطورة الجنوب عند مستجاب حصيلة من أحداث تأتي فرادى يجمعها

خيط سرى، وربما تكون فى أطار العديد من القصص تشهد بسقوط ثوابت حياتنا على نحو ما، وقيم اخترعناها مثل: الشرف والقانون والعدالة والعائلة وسطوة الفرد الواحد وقمعه للجماعة ليحقق وهم ذلك التوازن السرى بين السلطة والسيطرة. وهنا يقول «ارفنج هاو» :«الأسطورة بمضامينها - تتخلل خيال الشعب وبالتالى يمكننا أن نقارنها بالتاريخ الذى يؤكد معناها وقيمتها ».

وبطريقة ملائمة كان محمد مستجاب يقدم من خلال إبداعه أحوال البشر، وأمكنة عيشهم، وزمانهم، ويقوم بذلك الفحص الدقيق لأسطورة الصعيد التى شملت ضمن ما شملت اعتزاز هذا الكاتب وتقديمه لعمله على نحو من تجريد فى اللغة وبناء المشهد.

جدلية الخطر والمجهول

الجدلية الثانية عند مستجاب تيمة الإشارة إلى الخطر.

تنطوى هذه الجدلية على دلالة جوهرية فى أعمال مستجاب، دلالة تقودنا إلى الإشارة إلى المجهول.. ذلك المجهول المهدد، والكامن فى بطن الغيب، ذلك المجهول الذى ربما نمر عليه كل يوم ونحن متأكدون من وجوده، وغافلون عنه، لكنه ينبض خلف أبوابنا، ومع دقات قلوبنا، حتى نفاجأ بانفجار المأساة .

فى قصة «كوبرى البغيلى» من مجموعة «ديروط الشريف»، يقول الراوى «وحتى قبل البداية بدهور فإنه يرى أن الطمأنينة فى الموت والسم فى دم الحيض والحكمة فى مؤخرات الأحداث وخيرنا من فاتته الحكمة.. لأن ضابط المباحث أصر على أن يعرف السر تحت كوبرى البغيلى ، فانفتحت عليه أبواب الجحيم وانفجر فى وجهه الماضى بكل أسراره فأغرقه وأغرق البلد كلها فى الهياكل العظمية للغرقى والتائهين لأولاد البلد والذين اختفوا فى ظروف غامضة حتى أن الناس قفزوا تحت الكوبرى يبحثون عن موتاهم والغائبين عنهم، ويمتلئ الماء بالغائصين والقلنسوات والأذرع والسيقان.. ثم بدأ رشاش الماء يصطبغ بلون دموى يشبه لون الحكمة .

ما الذى دفع بالضابط ليطرق باب المجهول؟ ليتجاوز حدود معرفته؟ ليطرح السؤال عن معنى هزيمته؟.. لقد حاولنا أن نعرف أسباب هزائمنا حتى روعتنا معرفة ما جرى فى الواقع، واكتشفنا آخر المطاف حدود مسئوليتنا .

هذا التقابل الذى يعرى المواجهة، ويشير إلى المجهول والقدرى هو من بنيات قصص محمد مستجاب.. ثمة خطر كائن هنا، وربما هناك، والكثير من القصص تحمل هذا المعنى ، «هولاكو وموقعة الجمل» «اغتيال» ، «وحافة النهار» «والقصة البديعة» «الجبارنة» .

راوى العائلة

تأتى الجدلية الثالثة فى أعمال مستجاب وهى : مستجاب راوى العائلة..

يتجلى الراوى فى سلسلة قصص المستجابيين: «قيام وانهيار آل مستجاب» وأيضا مستجاب الفاضل فرداً خارج العائلة وقوانينها، وملتزماً فى نفس الوقت

بكل ما يجمعها من طقوس وقوانين يقدمها عائلة من الأوغاد وأولياء الله والبررة أصحاب الشرف الرفيع . تتشكل من ذلك التكوين الروحي الذي قال عنهم راويهم القادر :

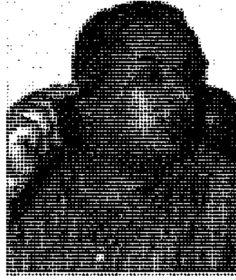
«ظللت أبحث لهذا الرجل العظيم عن لقب - أو صفة تعلو حتى على الفضيلة لكن بطلي رعاك الله مات!!

لقد باعت عائلة مستجاب جسد مستجاب الفاضل عضواً عضواً وجزءاً جزءاً لإقامة ليلة عزاء تليق به.

عائلة مستهـا النار، والقدرة على اختراق الغيب، تحمل عواطفها قدراً من جموح الولاية، وإجرام أهل الجبل .

الجدلية الرابعة هي: لغة السرد في أدب مستجاب :

باديء ذي بدء أعتراف أنني من المولعين بلغة السرد عند هذا الكاتب، فهو أحد أصحاب الأساليب في لغة الكتابة في أدبنا العربي، اجتزأ قاموسه اللغوي الذي يشير عليه، والذي يتميز بإضافاته ومغامرته لتقديم كتابة تتشظى، وتقيم نصاً مفعماً بالشعر وباللغة الشعبية والأمثال والسخرية الحادة التي تغوص في عمق الحياة على نحو صريح، وتجابه الفناء ساخرة منه ومن الملوك والصعاليك وشيوخ المناسر وحتى أولياء الله الصالحين. تتجلى سخرية مستجاب



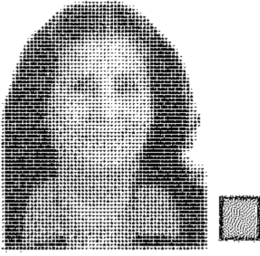
الحقيقية في الباب الذي يحرره في مجلة «العربي» تحت عنوان : «نبش الغراب» ، والذي يعد من فرائد الكتابة الساخرة.

لقد أخذت الصحافة الكثير من عطاء محمد مستجاب الحقيقي، وبسبب من ظروف الحياة الصعبة التي كان يعيشها مارس كتابة يومية أضرت كثيراً خياله الابداعي، وأخذت جانباً مهماً من اهتمامه الفني، وبالرغم من هذه الكتابة الصحفية التي لازمها زمناً إلا أن روح وأسلوب وخيال مستجاب ظلت حتى في هذا الجانب لها خصوصية تليق به.

يغادر محمد مستجاب دنيانا تاركاً إرثه العظيم، فناناً ومبدعاً كاشفا عن الروح المصرية حين تسعد وحين تحزن مقتحماً ذاكرتنا، ومفتحاً عيوننا على دهشة باتساع الكون، وحتى نرى إنسان هذا الوطن في كل تجلياته، وبالرغم من أننا لم نقدر قيمة هذا الكاتب الذي رحل عنا بدون أي تقدير حقيقي إلا أنني ألمحه في أبديته وهو ينظر لأحوالنا ساخراً غارقاً في الضحك والقهقهة، لأنه ضحك منا كثيراً وخدعنا بأن ترك لنا مرتقى لمسالك عالية في الأدب والحياة ..

مستجاب

حكايات المساء



حياة الحضرى

انفصل عن ذاكرتى، أحاول إحراق الذين يحاصروننى بكبريت اللامبالاة. المجهول قادم والرصيف يقترب ..أسند رأسى فوق وسادتى وانظر إلى السماء اللامحدودة، النجوم ضوؤها يصب فى حدقة عينى، ادعك عينى، فتسقط الدموع منهمرة منها ، أشعر برعشة تسرى فى جسدى، وأستسلم للقمر البازغ فى السماء، أعيش فى رؤى وهمية . هو ابن الجنوب . صعيدى من منبت رأسه حتى أخمص قدمه، عالمه ملىء بالحكايات والأساطير الجنوبية وعبق التاريخ .. الذى صهره وحوله إلى لوحة قديمة معلقة على جدران الوطن والحياة الثقافية ..

أدمن الانصهار فى غناء العندليب الأسمر عبدالحليم حافظ والألحان التى دغدغت مشاعره، «بليغ حمدى» وكلمات الحب والرفض والهدوء والثورة والقبول لصلاح جاهين تجرع كأسه اليومى بإبداعاتهم وأحلامهم ، كنت اراه المستجاب الأول والأخير يتقلب ويتغير كالفصول .. أكاد أختنق فى هذا المساء ..

كنت أجلس فى أتيليه القاهرة وإذا به يطلبنى على المحمول ، حياة .. استاذ إنت كويس .. لامش كويس.. ليه .. فى إيه مالك .. انا فى المستشفى .. تعالى عايز .. اشوفك.. لأ دلوقتى الساعة ١١ خلينا بكره بقى.. حاولى تيجى النهارده .. يمكن ميكنش فى بكره .. يا شيخ بطل بقى الحاجات ديه مانت زى الفل زى القرد أهه.. لا والله أنا مش قرد ولا حاجة .. تعالى .. طيب اجيب لك إيه وأنا جيه.. جيبى نفسك وتعالى .. ولا أقلك .. هاتيلى جرنان الاهرام والاخبار والوفد .. أنا عارفه انك بتدلع يالا باى ..

ذهبت إلى المستجاب.. فى قصر العينى الفرنساوى ، وجدته هزيلا ضعيفا متشائما ليس كعادته، رأيت الموت على وجهه واعترف هو بالموت . كما كان حزينا لترك اصحابه وكتابته وجلساته الأدبية وإبداعاته وتجلياته...

على الفور قلت له · إيه رأيك اخدك فسحة امشيك فسحة امشيك بالعربية على نيل القاهرة إلا انت ديما بتحبه بالليل .. رد على الفور .. مش جادر .. خلاص .. معننش حشوفه تانى ....

بكيت .. ولم أقدر ان اخفى دموعي امامه . كعادته رد قائلا . يا عبيطة .. ..انت بتعيطي .. متعيطيش .يلا يلا خلى الدموع لوقت تانى يمكن نحتاجي إليها لكن دلوقتى متعيطيش.

***

اللحن الشرقى فجر داخلى احزانا قديمة قدم التاريخ والجغرافيا، قدم العالم، والحزن خنجر يندس فى صدري فينزف دما يتحول إلى نهر من الحب الأسطورى الحزين كحل عيني، نقش مستجاب فى هذا المساء، الوحشة والغربة فى دمى، كل الاشياء ربما تكون عادية ، أما قلبى داخله شعور عميق يمزق صدري، لوحة مستجاب حبست فى ذاكرتى وقفلت عليها قلبى وأغلقت عليها عقلى ..

اضع يدى على قلبى لعلى ألمسها واكتشف العلة التي مات بها مستجاب فينبعث الألم من أعماقها المطمورة بالغموض والسرية ثم تختبيء فى الذاكرة مرة أخرى .

مستجاب إنت الكاتب الصادق المبدع العفوى التلقائى القادم من أعماق مصر العليا، وأنا اهرب دائما من القادم ، وأخاف من مفاجآت الغد القادم الى حاملا او متوعدا باحمال لا أقدر على استيعابها، أو حملها، استاذ ، لا تكن اغنية حزينة كن مضحكا لطيفا كعادتى بك

واليوم وأنت يا من تسكن الذاكرة يامن تعيش فى ممرات حياتنا الثقافية ليلا ونهارا تركت ثقوبا فى جلد ايامنا وذكرياتنا اتمنى ألا يمحوها الزمان كنت لنا دفنا شرقيا ، يحتضننى بذراعيه وأساطير الجنوب تحاوطنا صحراء بدوية وحكايات صحراوية وأنين ربابه ولبل صحراوى وصوت اباريق القهوة والشاى ونار وجمرات ، حزن على فراق مستجاب، اليوم اشرب وصوت اباريق القهوة والشاى ونار وجمرات حزن على فراق مستجاب، اليوم اشرب قهوته واتذكر حكاياته معى فى الطريق حينما أوصله من الاتيليه إلى منزله اشرب قوهته حينما اوصله من الاتيليه الى منزله، يحكى ويحكي ولا يتوقف عن الحكى .

اليوم اراه جسدا مكوما فوق سرير، والحكايات تنزف فى دمه وحلمه مازال متدفقا لا يتوقف ابدا . أحاول اقفال عقلى بمفتاح الموت أو النسيان واهرب من احزان استاذى وصديقى وصاحبى مستجاب وأنسي كل الأشياء إلا إسمى وجنسيتى ، وظلامنا وانكسارها وجبروت حكامنا كما كان يقول مستجاب اقبل كل شيء الا اغتصاب عقلى وحقى، وفى ليلة شديدة الحرارة، ليلة صيفية كسر قيوده كلها، أو ترك أحباءه وتلاميذه وأولاده وأحفاده وقبع فى الزمان واللا محدود وداعا يا مستجاب .. وداعا يأستاذ ..

إيهاب الشريف

بين الدبلوماسية وأدب الرحلات

عادل عبد الصمد

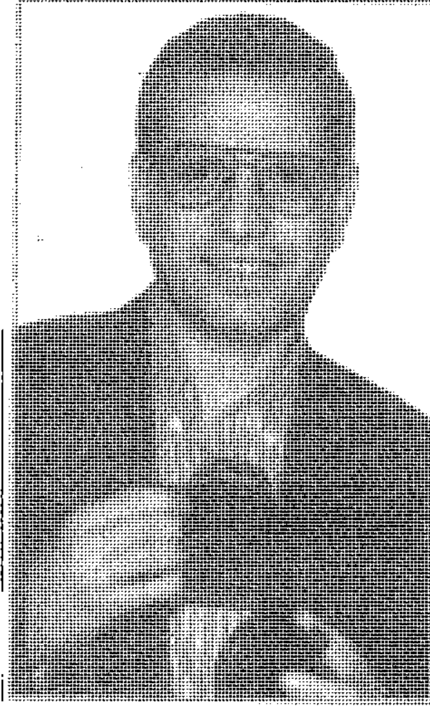
إن العمل الدبلوماسى - ليس كما يظن البعض - ترفا يتمتع به العاملون فى هذا المجال . ولكنه عمل محفوف بالمخاطر ، وتكتنفه المشاق والصعاب .
وإن مناطق الخدمة الصعبة والشاقة التي يعمل بها العضو الدبلوماسى تكون الأكثر عددا فى القائمة ، فالدبلوماسى فى مكان عمله مثل الجندى الذى يؤدى واجبه المقدس فى معارك الدفاع عن أرض وسيادة وطنه ، وأنه قد يتعرض لنفس المصير الذى يتعرض له الجندى المقاتل فى أرض المعركة ، ألا وهو الاستشهاد .

ومن ثم كان عيد الدبلوماسى المصرى هو تاريخ استشهاد الدبلوماسى الرائد كمال الدين صلاح أثناء تأديته لواجبه الدبلوماسى فى الصومال فى ٢٦ أبريل ١٩٥٧ .

وإيهاب الشريف أحد هؤلاء الجنود العظام الذين ضحوا بحياتهم من أجل الوطن .. كرس حياته للعمل الدبلوماسى .. وأصبحت سيرته تحتضنها القلوب والعقول .. أحبه كل من زامله وغاص فى أعماقه .. فاكتشف قدره الحقيقى ومعدنه النادر وإنسانيته الصادقة ، ووطنيته وأمانته الطاغية على كل تصرفاته .

عرفته عن قرب فوجدت فيه المبدع الفنان والأديب الموهوب صاحب المؤلفات المتنوعة والثرية فى أدب الرحلات وهذا ليس غريبا على حفيد الأديب ذائع الصيت محمد المويلحى صاحب أشهر عمل أدبى «حديث عيسى بن هشام» .

حصل على الماجستير والدكتوراه من السوربون بفرنسا عام ١٩٩٩ .. أهداه الرئيس الألماني «رومان هيرتسوج» وسام استحقاق جمهورية ألمانيا الاتحادية تقديراً لتعزيز العلاقات العربية الألمانية. تعامل مع المدن والبلاد التي زارها من أجل الاقتراب من الإنسان في كل زمان ومكان .. يعرفنا عن قرب قيمة تلاقى الحضارات وأهمية حوار الحضارات .. لأنه يؤمن أن السلام هو خير طريق ، ويبغض تزوير التاريخ والتلاعب به وإخفاء بعضا منه .



التقيت به كثيرا وسمعت له .. طرائف عمله وعشقه لتقديم قيمة الإنسان والحضارة في أى مدينة يزورها ، وفي كل موقع يذهب إليه فيتعامل مع الناس والمكان بحب وعشق، فهو البحار المتلهف على كنوز مخفية في قاع الإنسان والمكان الدبلوماسي النموذجي الذى يتسم بكل الصفات التى يلزم أن تتوافر فيمن اختار الدبلوماسية والعمل الدبلوماسي طريقا له ومنهجا لحياته وتصرفاته ، تميز بالهدوء وتمالك النفس ورباطة الجأش ، فلا يستثار، شغوف بالقراءة والإطلاع ، حتى يتسع أفقه اتساع العالم .

فاكتسب قدرات لغوية وأدبية وخاصة أدب الرحلات ، فقدم للمكتبة العربية العديد من الكتب المتميزة والثرية .. فطاف العالم وصحبنا معه في لغة أدبية دقيقة وصورة رائعة تحمل معاني جميلة تنطق بفلسفة إيهاب الشريف وعدسته المتميزة .. عدسة الدبلوماسي المصرى الفنان الذى أجاد التعبير بالكاميرا. فقدم لنا العالم بعيون دبلوماسي مصرى .

وعندما اختار أدب الرحلات منهجا لكتاباته كان يريد أن يختار قسطا كبيرا من الحرية في اختيار الشكل والمضمون .. حيث يتميز أدب الرحلات بشيء من السيرة الذاتية وشيء من فن القصص وشيء من الشعور المسترسل ، الذى لايخضع لقاعدة سوى وحي الرواية وتداعى المعانى .

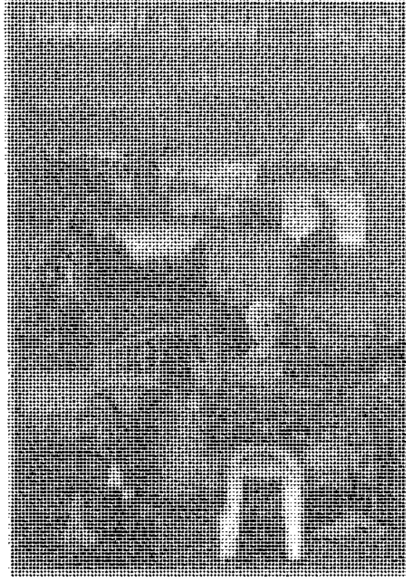
فأدب الرحلات له نظام دلالى ووجدانى خاص بالكاتب ، يرسم صورة عن نفسه أو كما يريد أن يعبر به عما يشاهده بصيغ ترتضيها النفوس ، وتثير الانتباه .

وعنصر التشويق هو أهم مايميز كتابات إيهاب الشريف في أدب الرحلات .. والمتعة الحقيقية هي كشف بشرية البشر وحب الاستطلاع وإن كانت تثيره

روح المغامرة .

فالدبلوماسي المبدع كالبحار المغامر ، ولأنه يغوص في بحر متلاطم الأمواج ، فكان لابد من أن يتمتع الدبلوماسي بصقل وعمق في الرؤية والثقافة . وهما أهم ما كان يميز أدب وفكر الشهيد الدكتور إيهاب الشريف ، الذي عشق التجوال على قدميه فقدم للعالم أجمل وأشهى ثقافة مرئية ومكتوبة .. والدبلوماسية وأدب الرحلات هما جسور لنقل الثقافات عبر الأجيال، فكان إبداع إيهاب الشريف ثريا بكل المقاييس الفنية والأدبية فقدم لنا من خلال مجموعة كتبه: « لوكسمبرج أرض التناقضات الجميلة » ..

«لشبونة عاصمة البرتغال ونافذتها على العالم» .. «فينسيا» «باريس أرض الجنة والملائكة»، وكتابا عن «الهند» التي أطلقوا عليها أجدادنا البندقية في القرون الوسطى لأسباب تجارية .. لم يجولوا بين أرجائها كي يدركوا بأنفسهم أي ظلم تنطوي عليه تلك التسمية .. فيقول عنها إننا خرجنا من كوكب الأرض وانتقلنا إلى مكان آخر كل معالمه حلوة .. الناس في اليونان .. ألهمهم البحر سعة الخيال.. دريدن وما حولها .. الألزاس واللورين فرنسا .. الناس في ألمانيا .. غرناطة، فموضوعات كتبه غنية



من مؤلفات الشريف التي كتبها بقلب الأديب و عين الدبلوماسي

في مادتها عظيمة بصورتها ، اعتمد على أسلوب أدبي رفيع شيق ، يجمع بين أدب الرحلات وأدب السياسة ، والسياحة الثقافية الرائعة، فقدم للقارىء رحلات فكرية سياحية ثقافية رائعة عبر مدن الغرب والشرق فأصبح لدينا مزيجا من المتعة السياحية والثقافية والسياسية ، وبذلك أشرك القارىء في تفهم وتذوق تجارب الكاتب وانفعالاته سياسية وأدبية وفكرية وسياحية.

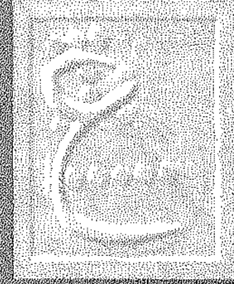
والدكتور إيهاب الشريف مهموم بحبه للآثار والجمال في كل مكان وكان يأمل أن يسجل بعدسته الدبلوماسية آثار وعظمة مدن العراق الضاربة في القدم صاحبة أعظم حضارة وأجمل الآثار ولكن لم يمهله القدر ، وراح ضحية غدر أثيم .. عدو للإنسان والحضارة ..

هذه الفئة القاتلة .. تعلم جيدا أن الشهيد الشريف مصري، وأن مصر على مر التاريخ هي القوة الرائدة في مقاومة الاحتلال وأنها الحريصة ، دائما على كرامة العرب ووحدتهم ..

لماذا تتخفوا وراء ستار الدين ، فالجهل رائدكم والعمى يرشدكم ، وجعلتم أعداء الوطن يستغلون فعلتكم الدنيئة للهجوم ومحاولة النيل من مصر ومن الإسلام والعروبة معا .

باس يبوس..!

د.الطاهر أحمد مكي



باسَ. قبّل فى مجال الحب والعاطفة، أو فى مجال الإجلال والتقدير. الحبيب يبوس حبيبته، والابن يبوس يد والده، أو والدته أو شيخه. وهى الأكثر شيوعا بين الناس فى الحديث، ومع ذلك يحجم الكتاب والشعراء عن استخدامها، أو الكثرة الغالبة منهم، مع أن المسرحيين والروائيين والقصاص أحوج الناس إليها من غيرهم، لسهولتها ودورانها، ولأنها الأشد قربا من لغة الحياة، أو هى لغة الحياة نفسها إذا شئت، ويأتى العزوف عن استخدامها من الخلط بين شيوع اللفظ وجريانه على ألسنة العامة وبين أن يكون فصيحا، ويتصورون أن ألفاظ العامة ليست كذلك .

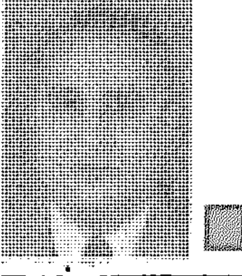
لا تسرف المعاجم العربية في متابعة مشتقات الكلمة، ولا تورد لها إلا المعنيين اللذين أشرنا إليهما وهما: التقبيل والخلط، وهما متقاربان، وأحسب أن الثانية أسبق من الأولى وجودا فى الحياة. واكتفى مجمع اللغة العربية بأن يضمن معاجمه الثلاثة: الوجيز والوسيط والكبير، الكلمة، واقتصر فى معناها على ما أوردته المعاجم القديمة، واتكأ على القاموس من أنها من أصل فارسي، هو «بوسيدن»، ولا يبدو أن هناك صلة بين اللفظين، وهى نسبة مرسلة ليس هناك ما يؤكدها أو يوضحها، وأراها أقدم من صلة العرب بالفرس، والعجيب أن المعجم الكبير يورد فى الجزء نفسه، وفي الصفحة نفسها الكلمة اليونانية «بوسيدون»، ويقول عنها إنها إله البحر عند قدماء اليونان. والكلمة اليونانية والفارسية جد متشابهتان .

والرأى عندى أن « باس » كلمة عربية أصيلة، لا صلة لها بالفارسية، وكل ما هناك أن جمّاع المعاجم كانوا يلتقطونها من الأدب، شعره ونثره، ولما لم ترد فيهما ردوها إلى الفارسية دون ذكر الكلمة التى تقابلها فى هذه اللغة .

كما ترى فإن الكلمة وردت فى معاجمنا القديمة، وارتضاها مجمعنا حديثا، ومن ثم تكتسب الشرعية العربية كاملة، ويجرى عليها نحوا وصرفا ما يجرى على نظائرها من الأفعال. ومن ثم لا حرج من استخدامها في الأدب. نعم أن لغة الأدب تخضع للانتقاء، ولكنه انتقاء لا يقوم على التفرقة بين الغريب النادر، وبين الشائع الدارج، وإنما على أساس اختيار الكلمة، فى ضوء مكانها من الجملة، وما تشيعه فيها من إيقاع ومعنى، وانسجامها مع بقية ألفاظ الجملة وموسيقاها، وهى قضية دقيقة وشائعة، درسها الإمام عبدالقاهر الجرجانى فى نظريته عن «النظم» ، وإليه رد إعجاز القرآن الكريم.■

مصر

فى الحكايات الصينية



د. حاتم الطحاوى

كانت مصر فى القرن الثالث عشر الميلادى مركز الدنيا ، وقبلة العالم ، فقد كانت سوقاً ومدرسة وحصناً للعالم الإسلامى كله . وذاع صيتها فى الكون بأسره بحيث أن رجلاً قابعاً فى أحد موانئ الصين لم يستطع أن يسكت عنها فى كتاب حكايات جمعها من أفواه التجار والرحالة.

كان شوجو - كوا Chau Ju-Kua يعمل مفتشاً على السلع والبضائع التى يجلبها التجار الآسيويون والأفارقة على متن الأساطيل التجارية البحرية إلى ميناء كانتون Canton بالصين طوال القرن الثالث عشر الميلادى.

ونتيجة لوظيفته التى استلزمت احتكاكا دائما بالتجار والمسافرين الغرباء ، وكذا ربابنة وبحارة السفن المختلفة ، فضلا عن السلع والبضائع المتنوعة ، فقد أراد شوجو - كوا زيادة معارفه عن العالم ، متخذا من ميناء كانتون كوة يطل منها على عوالم وأجناس وتواريخ أكثر اتساعا ورحابة من بلده .

لم يكتف شوجو - كوا بسماع تلك التواريخ والحكايات الحقيقية والأسطورية من ألسنة التجار والمسافرين والربابنة والبحارة ، بل سعى إلى توثيق عمله فى كتاب يحكى ما سمعه عن تاريخ بلاد هؤلاء الغرباء ، فضلا عن أنواع السلع والبضائع وأماكن زراعتها ، وغير ذلك من المعلومات التجارية المهمة التى تمنح القارئ متعة عقلية وهو يجول بين سفن وموانئ المحيط الهندى فضلا عن موانىء آسيا وشرق أفريقيا وغيرها .

وعلى الرغم من بعض الحكايات الأسطورية التى شابت مجلده الكبير ، فإن معظم ما ورد فيه يعتمد على الحقائق التاريخية والجغرافية والأنثروبولوجية الصحيحة.

ولابد أن تجاراً من مصر وردوا إلى ميناء كانتون الصينى فى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادى ، فاستقى منهم شوجو - كوا معلوماته عن مصر ، حيث ذكر أن مصر Wu-ssi-Li تخضع للخلافة العباسية فى بغداد Pai-Ta وأن سلطان مصر يتصف بالعدل فى حكمه .

كتب شوجو - كوا كتابه المعروف باسم Chu-Fan-ehi فى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى . ويبدو أنه كان يتحدث عن أحد السلاطين المماليك فى مصر . فذكر أنه حينما كان يخرج فى موكبه الرسمى ، كان يرتدى العمامة Turban والعباءة ، وينتعل حذاء أسود اللون ، ويمتطى صهوة جواده فى موكب ضخم ؛ قام شوجو - كوا بوصفه بشكل دقيق حسب الروايات التى وصلت إليه .

فذكر أن موكب السلطان فى مصر كان يمشى أمامه ثلاثمائه فارس على خيولهم المطهمة بالذهب والمجوهرات . علاوة على ألف فارس آخر يحيطون

بالسلطان من أجل حراسته ، فضلاً عن ثلاثمائة آخرين يحملون السيوف والتروس . ويمشى أمام السلطان اثنان من خدمه يحملان سيف السلطان ودرعه

ولم ينس أن يذكر أن موكب سلطان مصر أيضا قد ضم عشرة من النمور فى سلاسلها الحديدية وحراسها ، فضلا عن ثلاثين رجلاً من حملة الصقور . ويتبع الجميع مائة من قارعى الطبول النحاسية على ظهور الجياد فى موكب تاريخى ضخم.

كذلك تحدث شوجو - كوا عن سكان مصر فى معلومات هى خليط ما بين الحقيقة والخيال ، فذكر أن السكان فى مصر يعيشون فى مساكن متجاورة ، بحيث يعيش الأقارب جنباً إلى جنب ، كما ذكر بأن سكان مصر لا يأكلون الأرز !! بينما يغلب الطقس الجاف على مناخها ، وأن المطر عندما يهطل بغزارة بها فإنه يقوم بإغراق وإتلاف زراعتها !!

ولم يفت شوجو - كوا أن يتحدث عن النيل فى مصر ، فوصفه بأنه يمتاز بمياهه العذبة ، وبنظافته ، وذكر أن هذا النهر ينبع من مصدر مجهول ، وأنه إذا ما ضرب الجفاف مصر ، فإن أنهاراً أخرى تتدفق لتصب فى نهر النيل ، وهو يمتاز بمياهه الغزيرة التي يعتمد عليها السكان بشكل كامل فى الزراعة.

كما ذكر أيضا أن الروايات القديمة تذكر أن يوسف - عليه السلام - Shi-Su المنحدر من الجيل الثالث لإبراهيم عليه السلام P'u - Lo - hung كان وزيراً على مصر ، وخشى أن يضرب الجفاف البلاد بسبب ندرة مياه الأمطار ، فاختار مساحة كبرى من الأراضى بالقرب من النهر ، وقام بإنشاء ٣٦٠ قرية عليها ، ثم قام بتكليف سكانها بزراعة القمح.

وهكذا ، فبعد عام واحد ، جرى إمداد كافة سكان مصر بالطعام بعد أن قامت كل قرية يومياً بتسليم القمح الذى قامت بزراعته .

ويبدو أن شوجو - كوا قد استمد هذه المعلومة من تاجر مصرى يتميز بخلفيته الدينية الواضحة .

كما أنه تطرق لذكر وجود مدينة القاهرة Kie- Ye فى سطر واحد فقط من كتابه ، إذ ذكر أنها تقع على ضفة نهر النيل .

أسطورة مصرية

وتطرق لإحدى الروايات الأسطورية التى تذكر أنه كل عامين أو ثلاثة أعوام يخرج من مياه نهر النيل رجل عجوز بلحية بيضاء ليجلس على إحدى الصخور ، حيث يتوجه إليه السكان ، وهم يبحثون على ركبهم سائلين هل ستكون السنة القادمة سعيدة أم ذات فأل سيئ عليهم ؟ ، ولا يرد الرجل العجوز ، لكنه إذا ما ضحك فإن العام القادم سيكون سعيداً ، ولن يحل الجفاف أو الوباء بالسكان ، أما إذا عبس وجهه فإن ذلك معناه أن السكان سيعانون هذا العام أو العام التالى من المجاعة أو الوباء . يحدث هذا ، قبل أن يعود الرجل العجوز مرة أخرى إلى جوف النهر .

والمثير فى الأمر أن هذه الرواية - مع شئ من التصرف - قد وردت لدى السيوطى ، إذ ذكر أن سمكة تعيش فى مياه النيل ، تشبه إنساناً ذا لحية طويلة ، أسماها السكان «شيخ البحر» ، وهى سمكة ذات فأل سيئ . إذا ما ظهرت فى أحد الأماكن أعقب ظهورها القحط والبلاء . كما ذكر أنها كانت تظهر غالباً فى فرع

النيل المار فى مدينة دمياط.

الاسكندر وفنار الاسكندرية

تحدث أيضاً شوجو - كوا عن مدينة الإسكندرية O-Kon- to ، وذكر أن الروايات القديمة تذكر أن الإسكندر الأكبر المقدونى Tsu - Ko- Ni قد شيد على ساحل البحر بالمدينة برجاً ضخماً (فنار الإسكندرية) ، وأقام تحته - بشكل سرى - غرفتين متصلتين ببعضهما البعض ، وفى إحدى هذه الغرف المقببة كان يتم تخبئة الغلال ، وفى الأخرى جرى تخبئة السلاح ، وكان البرج مرتفعاً لمسافة ألفى قدم ، وبوسع أربعة جياد تسير جنباً إلى جنب أن تصعد إلى مسافة تبلغ ثلثى ارتفاعه ، وفى وسط هذا البناء كانت توجد بئر عميقة تتصل بنهر كبير !!

ومن أجل حراسة الفنار ، تتواجد قوة مؤلفة من عشرين ألف جندى فى أعلى المكان وأسفله ، على أهبة الاستعداد للقتال .

وتوجد على قمة الفنار مرآة ضخمة وعجيبة ، حتى إذا ما قامت السفن الحربية لإحدى البلاد بمحاولة هجوم مفاجئ على الإسكندرية ، تقوم هذه المرآة بكشفها ، فتستعد القوات للدفاع عن المدينة .

ويبدو هنا أن شوجو - كوا قد اعتمد على روايات الرحالة والتجار المصريين ، حيث وردت هذه المعلومة فى بعض كتب المصادر الجغرافية ، كياقوت الحموى ، وأبو الفدا ، والمسعودى ، وليون الأفريقى وإن ذكر أنها كانت أعلى عمود السوارى.

كما ذكر وصول أحد الأجانب إلى الإسكندرية ، وطلبه العمل فى خدمة الفنار ، حيث عمل فى رش المياه ، وتنظيف المكان وكنسه ، واستمر فى عمله لعدة أعوام دون أن يتطرق إليه الشك ، قبل أن يقوم فجأة ، وفى أحد الأيام ، بإلقاء هذه المرآة العجيبة فى البحر ، قبل أن يفر هارباً .

روايات عجيبة !

وتتشابه هذه الرواية بشكل أو بآخر بما ورد لدى المؤرخ المسعودى من أن الإمبراطور البيزنطى قد أرسل أحد أهم خصيانه إلى الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك ٧٠٥ - ٧١٥ هـ فى مهمة سرية ، حيث ادعى رغبته فى التحول إلى الإسلام ، وأخبره بأماكن الثروات المخبأة فى دمشق وأماكن أخرى بالشام.

وبعد أن حاز على ثقة الخليفة بهذا العمل ، أخبره أن الأسكندر قام فى الإسكندرية ببناء غرف سرية تحت الأرض وضع داخلها كافة ثرواته بالإضافة إلى سبائك الذهب والأحجار الكريمة . ثم بنى فناراً فوق هذه الغرف توجد أعلاه مرآة ضخمة لمراقبة سفن الأعداء ، بينما يأخذ الحراس فى الصياح لتحذير القوات المدافعة عن المدينة.

وتستمر الرواية لتذكر أن حيلة وجود ثروات الاسكندر تحت فنار الإسكندرية قد انطلت على الخليفة المسلم ، فأرسل هذا الخصى مع بعض القوات حيث قام بهدم نصف الفنار وتحطيم المرآة.

وعندما أدرك أهل الإسكندرية هذه الخدعة ، لأن ذلك معناه أن مدينتهم سوف تسقط فى أيدى أعدائهم بسهولة ، خشى هذا الخصى من غضب الخليفة بسبب خيانته ، فتسلل تحت جنح الظلام إلى سفينة كانت بانتظاره ، متخذاً طريقه إلى بيزنطة بعد تنفيذ مهمته .

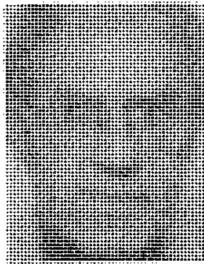
أستاذ التاريخ بآداب الزقازيق .



أجيال أربعة لعائلة جويس : الأب بوب، الابن جورج، الحفيد ستيفن

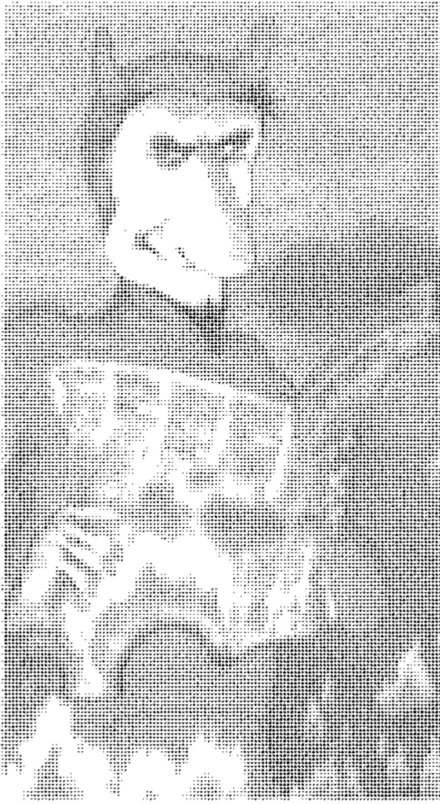
جيمس جويس

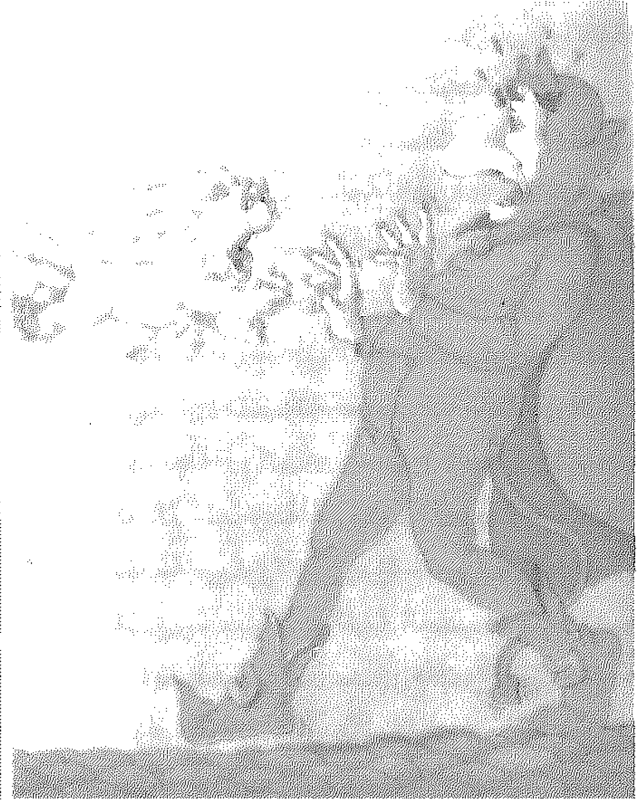
أصعب كاتب فى العالم يؤلف حكاية للأطفال



ماهر البطوطى

يجمع النقاد على أن أصعب كتاب روائى قاطبة هو «فينيجانز ويك» لمؤلفه جيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١)، أشهر أدباء أيرلندا المحدثين، وقد أسهم فى مختلف ألوان الأدب بنصيب، فله مؤلفات فى الشعر والقصة القصيرة والمسرح والنقد الأدبى، وإن اعتمدت شهرته على الروايات الثلاث التى أنتجها فى حياته : «صورة الفنان فى شبابه»، «عوليس»، و «فينيجانز ويك».





وقد كتب جويس روايته الأولى بطريقة تقليدية سهلة تحت عنوان «ستيفن بطلا» ، غير أنه لم يرض عنها وأعاد صياغتها بطريقة تجريبية فى السرد ، ولكنها لا تزال سهلة القراءة .

عوليس وتيار الوعى

بيد أن جويس انتقل نقلة كبيرة مع روايته الثانية عوليس ، بعد تعرضه لتيارات الحداثة الأدبية والفنية فى وقته، فاعتمد فيها على هيكل الملحمة اليونانية «الأوديسة» لهوميروس ، وسرديات «تيار الوعى» الذى قال إنه أخذه عن الكاتب الفرنسى إدوار دى جاردان ، ضمن الكثير من التحديثات السردية الأخرى . وترجع صعوبة قراءتها أيضا إلى كونها تمتلىء بالإشارات الكثيرة إلى أعمال أدبية وتاريخية عدة ، وإحالات إلى أساطير العديد من الثقافات والبلدان ، ولذلك فهى تتطلب من قارئها - كى يستوعب كل ما فيها من براعة سردية وفن روائى - معرفة ثقافية واسعة . وهذا ما استدعى صدور الكثير من الكتب التى تشرح الرواية وتبين ما فيها من رموز إحالات ، أشهرها كتاب «ستيورات جلبرت» الذى يقود القارىء

خلال كل فصل من فصول الرواية . وقد بلغ من التجديد السردى لتلك الرواية ومدى صعوبة لغتها، ما ذكره أستاذنا الدكتور لويس عوض من أن جويس قد دخل «زيوريخ» بجزء منها أثناء الحرب العالمية الأولى، فحسبها الرقيب لغرابة أسلوبها نوعا من الشفرة جديدا يحمل الرسائل الحربية، وأوشك أن يصادرها ويستوقف صاحبها لولا أن توسط الوسطاء» . وقد بلغ تصوير العمق النفسى لأشخاص الرواية حدا دعا العالم النفسى الشهير كارل يونج إلى كتابة بحث طويل عن الرواية استغرق منه ثلاث سنوات، وذكر أنه قاسى خلالها من صعوبة الكتاب ، وإن استمتع به استمتاعا كبيرا . ولهذا لا نعجب مما قاله جويس يوما من أنه يطلب من قارئه أن يخصص حياته كلها لفهم رواياته والغوص فى معانيها الخفية !

فينيجانز ويك

أما فينيجانز ويك - التى يستعصى عنوانها على الترجمة إلى أى لغة نظرا للإيحاءات المتشعبة له - فقد استغرقت كتابتها من جيمس جويس سبع عشرة سنة كاملة، من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٩ . وقد حاول فيها أن يقدم صورة شاملة لتاريخ البشرية منذ عصورها الأولى حتى العصر الذى عاش فيه . وكان من الضرورى تبعا لتلك الرؤية أن تتضمن الرواية إشارات وإحالات إلى الكثير من الشعوب والأوطان والقوميات والأديان والأماكن والمعتقدات والشخصيات التاريخية . وكما ألهمت أوديسة هوميروس - جويس روايته عوليس ، فقد اعتمد فى فينيجانز ويك على المفكر الإيطالى جيمباتستا فيكو (١٦٦٨ - ١٧٤٤) ونظريته عن الدورات التاريخية . وقد أورد جويس فى روايته كلمات «ليست كالكلمات» التى نعهدها فى الكتب والروايات ، إذ أنه لعب باللغة ، فرأينا كلمات منحوتة، محرفة ، مشوهة ، مدمجة ، وكلمات مأخوذة من كل لغات العالم المعروفة - ومنها العربية - وخلق منها صورا ورموزا لما يريد أن ينقله للقارىء عبر تلك اللغة الجديدة التى يلزم قراءتها بصوت مسموع لإدراك ما يريد المؤلف قوله . ومن هنا جاءت صعوبة قراءة حتى صفحة واحدة من الرواية على نحو عادى ، إذ يلزم قراءتها قراءة دراسة وتحليل ، مع الرجوع إلى الشروح والتفاسير التى وضعها دارسو جويس ومحبوه ، وهم بالعشرات ، إن لم يكن بالمئات . وقد أدت صعوبة الرواية إلى تأخر ظهور ترجماتها الى اللغات الأخرى ، وهى لم تترجم بعد إلى كثير من اللغات الأوروبية الرئيسية . ولذلك فإن اللغة العربية تفخر بوجود ترجمة عربية لها أنجزها الباحث «الجويسى» المرحوم الدكتور طه محمود طه ، بيد أنها لم تظهر بعد وإن كنا قد قرأنا أنها قد طبعت بالفعل . ونحن ننتظر نشرها لنرى كيف أمكن تطويع هذه الرواية «اللغوية» الصعبة للتعابير والمصطلحات العربية .

من أجل ستيفن

ويبدو أن الجهد غير العادى الذى بذله

جويس فى كتابه فينيجانز ويك وقد نال منه ، إذ أنه قد صرح قبل صدور الكتاب أنه لو كتب رواية أخرى بعد ذلك ، فستكون فى أبسط صورة وأكثرها وضوحا ومباشرة . ويبدو أن القدر قد حقق له تلك النبوءة ، إذ عثر باحثو جويس على حكاية للأطفال كان قد كتبها فى صورة خطاب أرسله إلى حفيده ستيفن ، وورد فى مجموعة رسائل جيمس جويس الكاملة . وقد كتب جويس ذلك الخطاب عام ١٩٣٦ بعد زيارة قصيرة لبلدة فى إقليم نورماندى بفرنسا . ولما كان الناشرون يتوقون إلى أى شىء جديد بقلم جويس، فقد استخرجوا تلك الحكاية وأصدروها عام ١٩٦٦ فى كتاب مستقل برسومات بديعة ، وسرعان ما ترجمت إلى سائر اللغات . ونحن نقدمها باللغة العربية . وستيفى هو اسم التدليل للحفيد ستيفن ، ووقع خطابه باسم «نونو» التى تعنى الجد بالإيطالية . ومع أنها حكاية للأطفال ، فإن الأسلوب الساخر الذى تميز به جويس يستبين فيها على نحو واضح .

القطة والشيطان
(قصة للأطفال)

عزيزي ستيفى

لقد أرسلت إليك قطة صغيرة محشوة بالحلوى منذ أيام قليلة ، ولكنك ربما لا تعرف قصة قطة «بوجانسى» . وبوجانسى هى بلدة صغيرة على ضفة نهر «اللوار» ، أطول أنهار فرنسا . وهو أيضا نهر عريض جدا ، بالنسبة لفرنسا على الأقل . يبلغ أقصى وسعه عند بوجانسى ، حتى أن المرء لو أراد أن يعبره من ضفة إلى أخرى لوجب عليه أن يخطو ألف خطوة على الأقل .

وفى سالف العصر والأوان ، كان على سكان بوجانسى إذا أرادوا عبور النهر أن يركبوا قاربا ، حيث لم يكن هناك أى جسر عليه . كما لم يكن بوسعهم إقامة جسر بأنفسهم أو يدفعوا نفقات تشييده . إذن ، ماذا يفعلون ؟

ولما كان الشيطان يقرأ الصحف دائما ، فقد سمع عن تلك الحال المحزنة لأهل بوجانسى ، وعليه ، ارتدى ثيابه وقام بزيارة عمدة البلدة هناك ، الذى كان اسمه السيد «ألفرد بيرن» .

وكان العمدة يحب ارتداء أفخر الملابس أيضا ، وكان يرتدى معطفا قرمزى اللون ويعلق دائما حول رقبته سلسلة ذهبية ضخمة حتى حين ينام لاصقا ركبتيه بفمه .

وقال الشيطان للعمدة ما قرأه فى الصحف ، وذكر أن بوسعه إقامة جسر لأهالى بوجانسى حتى يتمكنوا من عبور النهر كلما أرادوا ذلك . وقال إنه يستطيع إقامة أفضل جسر ممكن ، وإقامته فى ليلة واحدة فحسب . وسأله العمدة عن الثمن الذى سيتقاضاه مقابل ذلك . ورد الشيطان بأنه لا يريد أى نقود ، بل كل ما يطلبه أن يصبح أول شخص يعبر الجسر تابعا من أتباعه . وقال العمدة : موافق .

وأسدل الليل أستاره ، وذهب كل أهالى بوجانسى إلى فراشهم وأخلدوا

للنوم . وطلع الصبح . وحين أطل الأهالي من نوافذهم ، صاحوا : «آه .. ياله من جسر جميل !» . ذلك أنهم شاهدوا جسرا حجريا قويا جميلا يصل ما بين ضفتي النهر العريض .

وجرى كل الناس إلى رأس الجسر وتطلعوا عبره . وهناك ، كان الشيطان واقفا عند الناحية الأخرى من الجسر ، ينتظر أول شخص يقوم بعبوره . ولكن لم يجرؤ أحد على اجتياز الجسر ، خوفا من الشيطان .

ثم دوى صوت النفير - وكان ذلك علامة للأهالي أن يصمتوا . ثم ظهر العمدة السيد ألفرد بيرن في معطفه القرمزي العظيم يرتدي سلسلته الذهبية الثقيلة حول رقبته . وكان يحمل دلوا في إحدى يديه ، وفي ذراعه الأخرى ، كان يحمل قطة .

وتوقف الشيطان عن الرقص حين رأى العمدة في الطرف الآخر من الجسر ، وأخرج منظاره المكبر الطويل ينظر فيه . وتهامس الأهالي فيما بينهم، ونظرت القطة إلى العمدة ، لأنه في بوجانسي كان مسموحا للقطط أن تنظر إلى العمدة . وحين أدركها التعب من التطلع إلى العمدة (لأنه حتى القطط يدركها التعب من التطلع إلى أي عمدة) أخذت تلعب في السلسلة الذهبية الثقيلة التي كان يرتديها العمدة .

وحين وصل العمدة إلى رأس الجسر ، حبس الرجال أنفاسهم ، وصمتت كل النساء .

ووضع العمدة القطة على الجسر ، وبسرعة تماثل الخاطرة السريعة : «سبلاش!» أفرغ دلو المياه فوقها .

وحسمت القطة - التي أصبحت الآن بين الشيطان ودلو الماء - أمرها بسرعة وجرت وأذناها إلى الخلف عبر الجسر قافزة إلى ذراعي الشيطان .

وتملك الشيطان الغضب على نحو شيطاني وصاح عبر الجسر : أيها السادة أهل بوجانسي ، إنكم لستم أناسا طيبين على الإطلاق ! ما أنتم إلا قطط فحسب ! وقال للقطة : تعالي أيتها القطيطة . هل أنت خائفة يا صغيرتي ؟ هل تشعرين بالبرد يا صغيرتي ؟ تعالي هنا ، سوف يقوم الشيطان بحمايتك ! سوف نستدفىء نحن الاثنين .

وحمل القطة وجرى بها بعيدا .

ومنذ ذلك الوقت ، أصبح أهل تلك البلدة يعرفون باسم «قطط بوجانسي». ولكن الجسر قائم هناك ما يزال ، وهناك أولاد يسيرون عليه ويركبون ويلعبون فوقه .

وكلي أمل أن تعجبك هذه القصة .

جدو

ملحوظة : غالبا ما يتكلم الشيطان لغة خاصة به تسمى «المقاطع الجميلة» يخترعها بنفسه حسب الحالة ، ولكنه حين يتملكه الغضب بوسعه أن يتحدث بفرنسية سيئة على نحو حسن ، رغم أن من سمعوه يقولون إن له لكنة ظاهرة تشبه لكنة أهل دبلن .

كاتب ومترجم .

وداعا.. د. سيد كريم

شيخ المعماريين المصريين

فقدت مصر واحداً من أهم رموزها في مجال العمارة والتشييد هو المهندس سيد فهمي كريم ، الذي يُعد الأب الروحي لكل المعماريين المصريين المعاصرين .

والدكتور سيد كريم صاحب مدرسة مميزة في مجال العمارة، وقد قام بتخطيط مدن عربية كثيرة؛ من بينها جدة ودمشق وبغداد والرياض ومكة وعمان ونابلس وأغادير وأبو ظبي .

وهو صاحب مشروع تخطيط القاهرة الكبرى وكورنيش النيل والقطامية، ومدينة نصر وطريق صلاح سالم والطريق الدائري، كما صمم مبنى «أخبار اليوم» ، ومبنى نقابة الصحفيين القديم ، فضلا عن عمله فترة طويلة، مستشاراً بالأمم المتحدة لتخطيط المدن، تظهر بصمته واضحة بمحافظة البحر الأحمر، حيث كان الخبير الإنشائي لها . وقد طبق بمدينة الغردقة نظرية تصنيع المدن، بمعنى استغلال إمكانات المدينة، المطلوب التخطيط لها، في أن تصبح منطقة جذب سكاني ، وحرص - في هذه التجربة - ألا يكلف الدولة أية أعباء، وخلال أربع سنوات تضاعف عدد سكان الغردقة من ١٧ ألف نسمة، إلى ٣٥ ألف نسمة.



تحدث في كثير من مقالاته التي كتبها في «الهلال» ، على مدى ما يقرب من ثلاثين عاما ، عن إنجازات الفراعنة في بناء الأهرام والتحنيط، والبعث ومحكمة الآخرة، مشيراً إلى أن السر لدى المصريين القدامى، يكمن في عقيدة التوحيد التي آمنوا بها.

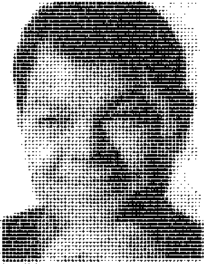
وقد رأس د. كريم تحرير مجلة العمارة وهي أول مجلة معمارية تصدر في مصر، واستمر إصدارها لحوالي أربعين عاماً، وله كتب من بينها :«لغز الحضارة» ، «القاهرة عمرها ٥٠ ألف عام» ، «مكتبة الاسكندرية» ، «الهرم الأكبر»، «المرأة في العصر الفرعوني» ، و من أقواله «مصر جنة الله في الأرض» .

ويجيء دور ابنه الدكتور إبراهيم في العناية بنشر أعماله وبحوثه التي استمرت لأكثر من خمسين عاما، فهي تُعتبر بحق مكتبة فريدة ونادرة في حب المصريين القدامى ، الذين أجاد لغتهم قراءة وكتابة!.

أسرة الهلال

فى الرواية البوليسية

المــرأة.. أولاً



محمود قاسم

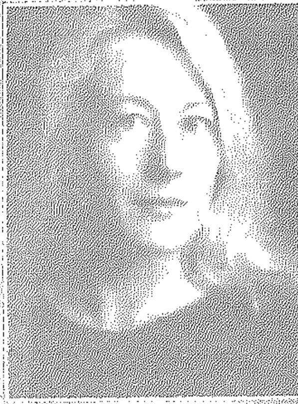
لم يستطع أحد أن يفسر حتى الآن، تلك التفوق المذهل للمرأة فى تأليف هذا الكم من الروايات البوليسية.

عدد قليل للغاية من الرجال تفوقوا فى هذا الميدان ، ثم أعطوا الراية للنساء، رغم هذا العدد الكبير من كتاب الرواية البوليسية طوال أكثر من قرن ونصف فى كل أنحاء العالم.

من هؤلاء الرجال أرثركونان دويل صاحب شخصية شرلوك هولمز، والفرنسى موريس لوبلان مبتكر شخصية أرسين لوبين .. ويمكن أن ندخل جورج سيمنون صاحب شخصية المفتش ميجريه حيث إن رواياته قد اكتسبت قيمة نسائية بالإضافة إلى الحبكة ، وهو أمر غير موجود فى هذا النوع من الأدب .



أجاثا كريستى



لورا ويلسون

في القرن العشرين برعت كاتبات انجليزيات ، فقط ، في هذا المجال، على رأسهن : أجاثا كريستي ، وب . د جيمس ، وماري هيجنز كلارك ، وغيرهن.

وفي الشهر الماضي ، اعلنت نتائج اول مسابقة من نوعها ، في اوروبا، حيث تم تشكيل لجنة لإعطاء ست جوائز ، لأهم ست روايات تنتمي إلى هذا النوع، نشرت، وترجمت في أوروبا خلال العام ٢٠٠٤ ، كان عدد الروايات التي تم فحصها قد وصل إلى ١٢٢٨ رواية ، وهو عدد يعكس إلى أي حد تزدهر هذه الروايات ، وتلقى قبولا ملحوظا من القراء.

وهي لم تكتب الرواية البوليسية قط تمت تصفية هذا العدد من الروايات أولا إلى ثمانين رواية ، ثم وصلت التصفية النهائية إلي ست روايات، واعلنت النتيجة أن أحسن كاتبة رواية بوليسية هي البريطانية لورا ويلسون ، وكانت الإيطالية لوراجري لدى قد فازت بجائزة أحسن كاتبة للرواية البوليسية عام ٢٠٠٣ (امرأة أيضا) ، ثم فاز بالجائزة عام ٢٠٠٤ ، الكاتب بيل جيمس (بريطاني أيضا) .



أندريا كاميلري

نحن إذن أمام ظاهرة ، لاتعرف الاستثناء ، فأهم من يكتب الرواية البوليسية هم البريطانيون، وأهم من يبدعها هم النساء ، وقد أثبتت لورا ويلسون أنها ورثت موهبة من النساء اللاتي تتلمذت عليهن بقوة ، فلورا المولودة عام ١٩٧٠ ، ماهرة في استخدام المفردات المألوفة، الموجودة في جميع الروايات البوليسية ، وتعيد نسجها بطريقتها الخاصة.

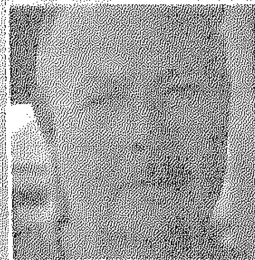
رجل ازرق العـ

تتمثل هذه المفردات فيما يلي. أجواء خريفية ، حيث الضباب ، والمطر، وظلال النهار، والشمس الغائبة، ثم هناك الجرحى، وبعض الموتى، ومدينة متسعة ، لايكاد أحد يعرف جاره، وعلامات جنون الحياة اليومية، وجلبة ، ومعاهرات في أحياء الدعارة، ومحلات مغلقة ، ودكاكين على أهبة الإغلاق، وربما اطفال، لكن هناك نساء بلاغد وقتلة يحملون ادوات الجريمة داخل الملابس، وجثث بنات ليل، وضحايا لسفاح المدينة.



آرثر كونان دويل

الرواية الفائزة بجائزة الأحسن في هذه الروايات الكثيرة العدد ، تحمل اسم «بليتز» تبدأ أحداثها يوم التاسع عشر من اكتوبر، عندما يتم اكتشاف جثة ممزقة، ثم ترجع بنا المؤلفة إلي قبل هذا التاريخ بخمسة أسابيع، وابطال الرواية هم ثلاثة أشخاص لايمكن لهم ان يتقابلوا الا من أجل ممارسة جريمة.



جون مارفي

من هؤلاء الشخصيات الثلاثة هناك لوسي وهي فتاة

حالمة، رقيقة، كل مانأمله قصة حب بالغة النقاء، وهناك أيضا الضابط جيم، أحد الإبطال فى الرياضة، وهو رجل أزرق العينين، ويحب الصيد، وهو رجل حر لكنه هو الذى يرتكب جريمة قتل، كما أن هناك عاهرة تدعى « رين » تتلقى تهديدات بالقتل من شخص تحبة .

وليست الرواية عن ضابط تحقيقات ، كل ما يفعله هو ان يسأل المشبوهين، بل إن هؤلاء الأشخاص يعترفون للقارىء بما ارتكبوه، حتى القتيلة نفسها، يحكى كل منهم عن متاعبه ، وافراحه، ووساوسه، فالنساء يحببن جيم ، فى الوقت الذى يحس فيه أنه رجل شديد الخطورة.

تقول المؤلفة إنها استوحت هذه الرواية من أحداث حقيقية ، دارت فى عام ١٩٤٢، حين قام ضابط شاب فى الثامنة والعشرين من العمر يطلق عليه اسم « الدوق »، بسبب جذوره الارستقراطية ، بقتل اربع نساء ، والاعتداء على اثنتين اخريتين خلال يومين فقط، وتم القبض عليه ، وصدر ضده حكم بالإعدام ، وسرعان ما نسيت قصته، لكن لوراويلسون اعادت تفتيش اوراق القضية وراحت تكتبها من جديد.

ولاشك فى ان هذه ظاهرة غريبة فى الرواية البوليسية، فمن المعروف ان كاتب القصة البوليسية، خاصة حين يكون الكاتب امرأة، لايقتبس قصصه من احداث حقيقية، لكنه يأخذ كل الافكار من تخيله الخاص، وعلى قدر التخيل، وصناعة التوتر، يمكن للكاتب أن ينجح، ومن الواضح أن لورا قد رأت أن تغير من آلية الرواية البوليسية، فهى لم تعتمد على مفتش تحر، من أجل البحث عن القاتل، وأن تضع أمام اعين هذا المفتش العديد من الاشخاص الذين تنطبق عليهم الشبهات ، وفى النهاية نكتشف أن القاتل الحقيقى بعيد تماما عن كل شبهة، وذلك مثلما فعل أغلب الكتاب الذين ينتمون لهذا النوع.

جثة غامضة .. فى جنوا

أكدت مجلة «لوبوان» ان لورا ويلسون، التى صدر لها من قبل ثلاث روايات بوليسية أخرى، قد وضعت نفسها فى مصاف كبيرات كاتبات الرواية البوليسية، خاصة روث راندال ، والأسماء الأخرى التى ذكرناها...

لكن السؤال هو من هم الكتاب الخمسة الأخرين، والذين جاءت اسماؤهم بعد اسم لورا ويلسون ضمن أهم ست روايات صدرت فى العام الماضى ؟

قبل ان نتحدث عن الاجابة، فلاشك فى أن عمل مثل هذه المسابقة ، هى فكرة يقف وراءها الناشرون فى المقام الاول، والهدف منها تنشيط المبيعات الصيفية ، فقراء الاجازات عليهم ان يقرأوا، أو يعيدوا قراءة ، روايات بعينها ، لذا لم يقتصر ذكر اسم رواية واحدة لكن من المهم ارضاء جميع دور النشر الأخرى، فإذا كانت البان ميشيل قد فازت بنصيب الأسد، فإن خمس دور أخرى ، فازت بنصيب آخر .. من الكعكة.

الروائيون الخمسة ، ليسوا فى سن الشباب ، مثل لورا ، التى لم تتجاوز الخامسة والثلاثين، وقد تباينت هوياتهم، فأندريه كاميلرى (٧١سنة) مؤلف رواية «برج البوح»، وبيير جورجير ديكارا (٣٧ سنة) مؤلف رواية «الروح على الكتف» كلاهما من إيطاليا ، أما جون هارفى (٥٥سنة) مؤلف رواية «المقدسات الأخيرة» ..

فهو بريطانى ، بينما جاءت رواية «مدينة الفخار» من ايسلندا ، ومؤلفها أرنالدور أندرسون فى الرابعة والاربعين من العمر ، أما الكاتب الفرنسى الوحيد فهو ارچيل جوب «٧٢ سنة» صاحب رواية «الأبرياء المزيفون».

أى أن أجمل الروايات البوليسية لهذا العام اوروبية الصنع، خاصة انجلترا التى أنجبت طوال تاريخ هذا الادب أحسن كتابه، وفى مقدمتهم النساء، ففى هذه الأعمال، فإن القتل الغامض هو البطل الرئيسى، وعلى القارىء اللاهث وراء الاحداث ان يعثر على القاتل ودوافع فعلته فى الصفحة الأخيرة من الرواية ففى «برج البوح» تدور الاحداث فى مدينة جنوا ، حول جثة غامضة يتم العثور عليها طافية فوق البحر ، وهناك ضابط شرطة يحاول البحث عن القاتل.

أما رواية «الروح على الكتف»، فتدور حول ضابط شرطة يحقق فى جريمة مقتل قاض، وتحوم الشبهات حول كل الاشخاص الذين أصدر عليهم أحكاما فى السنوات الأخيرة، كما أن هناك بواعث أخرى ، عائلية واجتماعية، كما ان المفتش يحاول التوغل داخل عصابات المافيا، للتعرف عن الشخص، أو المؤسسة التى يمكنها ان ترتكب مثل هذه الجريمة.

ومؤلف هذه الرواية ، ديكارا ، كان فى الاصل مفتش تحقيقات ، وقد تخصص فى مجابهة عصابات المافيا فى مدينته باليرمو، وقرر الاستفادة من خبراته الطويلة، فى كتابة قصص حقيقية، أى أن لورا ويلسون ليست هى الوحيدة التى حولت قصصا واقعية إلى روايات بوليسية.

جرائم فى البلاد الباردة

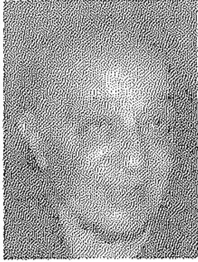
أما الكاتب البريطانى جون هارفى ، فقد أصدر سلسلة روائية بوليسية ، بطلها المفتش شارلى رستيك ، وذلك فى قرابة إحدى عشرة رواية ، وهذا المفتش لايختلف كثيرا عن كل سابقيه فى الحياة ، والروايات ، فهو ذكى ، ولماح، ولكنه هنا له معاناته الخاصة ، فإنه مريض ، وعليه ان يدفنها فى وقت حساس عليه فيه متابعة التحقيق فى جريمة قتل، أما أبوه فهو مفتش سابق يحاول ألا يحميه من أخطاء المهنة.

أهم ما فى هذه النتائج، أننا نتعرف على كتابات قادمة من أيسلندا وما يسمى بسقف العالم، فمثل هذا العالم الغارق فى الجليد، هل يمكنه أن يشهد نفس نوع الجرائم التى نعرفها فى مجتمعاتنا المألوفة، فرواية «مدينة الفخار» تدور حول جريمة جنسية، وهذا هو المتوقع ، لا أكثر ، حيث يتم العثور على امرأة قتيلة ، وصورة المفتش هنا رجل وحيد فى حياته ، وأب لابن لايعيش معه، ثم تتوالى جرائم مشابهة حول نساء يقتلن بعد ان يتم اغتصابهن، وأطفال تحدث لهم الاشياء نفسها ، وفى النهاية يكتشف المحقق ان طبيبا هو وراء تلك الجرائم وهو يؤكد أنه ليس مجنوناً ، مثلما يحدث عادة فى مثل هذه الحالات ، بل هو فى كامل قواه العقلية.

الغريب ان كل هذا الكم من الروايات البوليسية ، التى تنشر سنويا، تدور دوما فى حلقات مفرغة، ضيقة ، ليس فيها جدية، لكن تهافت القراء حولها، يعنى ان الناس يميلون إلى قراءة مصائب الأخرين، ويفسر هذا سبب انتشار صحف ومجلات الجرائم والحوادث فى كل أقطاب الدنيا.

كاتب وناقد .

السينما المصرية والأمريكية
بين خالتى والوطواط

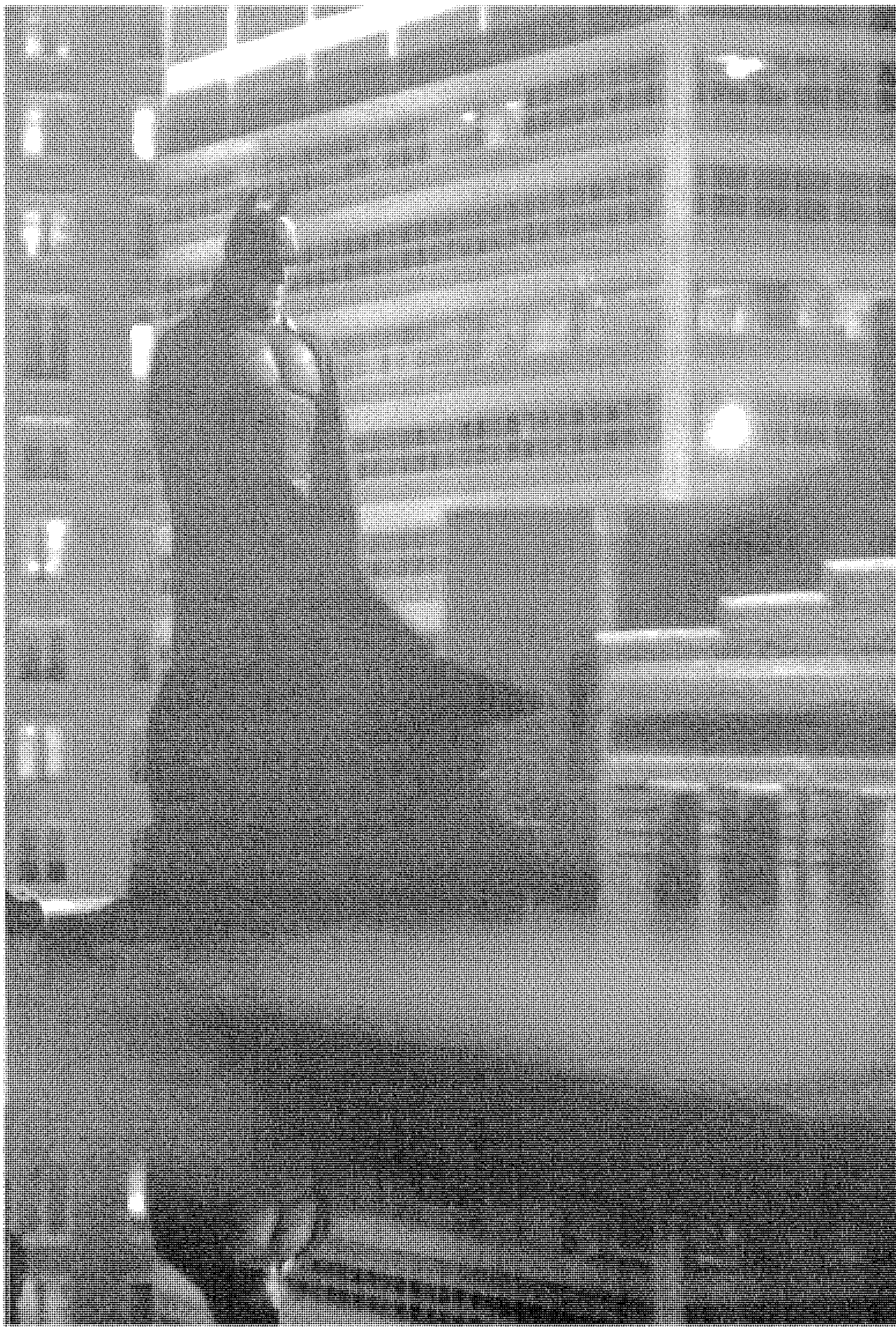


مصطفى درويش

ما أعجب أمر السينما فى مصر ، لاسيما فى هذه الأيام الحالكة السواد .. فحيثما توجد صناعة أفلام ، المعتاد ، أن يبدأ الموسم السينمائى فى أوائل شهر سبتمبر ، أى مع بشائر فصل الخريف ، ويستمر حتى آخر مايو ، أو منتصف يونيه ، أى طوال فصول السنة ، عدا فصل الصيف .

فمع مجىء هذا الفصل الاستثناء ، بقيظه الشديد ، تغلق دور السينما أبوابها ، فى حالة ما إذا كانت غير مكيفة الهواء وتظل على هذه الحال ، إلى حين عودة الخريف .

أما دور السينما المكيفة ، فتبقى مفتوحة ، هى والدور التى تقام العروض على شاشاتها فى الهواء الطلق ، وإن كان غالبا ما تنحصر تلك العروض الصيفية ، إما فى أفلام قديمة سبق عرضها أثناء الموسم الحيوى الذى يحتوى فصول السنة الثلاثة : الخريف ، الشتاء والربيع ، أو فى أفلام ضعيفة المستوى ، من ذلك النوع الذى لايتوقع لمثله أى نجاح فى زحمة المنافسة ، أثناء الموسم الحيوى ، حيث تجرى ، بلا هوادة ، غربلة الأفلام .



ولقد استمر حال العروض على هذا النحو المعتاد ، إلى أن حدث ، فى منتصف تسعينات القرن العشرين ، أمر لم يكن فى الحسبان ، أمر قلب جميع الموازين ؛ ذلك الأمر هو استبدال فصل واحد ، إلا وهو الصيف ، بفصول السنة الأخرى فعلى غير المعتاد ، انتقل موسم الأفلام المصرية إلى الصيف ، حيث تطرح للعرض فى دور السينما أهم ما انتجته الصناعة من أفلام فإذا ما اقترب الصيف من نهايته ، أخذت الأفلام المصرية فى الاختفاء شيئا فشيئا وأخذت تحل محلها الأفلام الأجنبية ، وجلها إن لم يكن كلها ، من إنتاج هوليوود، حيث مصنع الأحلام .

وهكذا ، تقلص خلال مدة قصيرة من عمر الزمان ، نصيب الأفلام المصرية من سنة إلى فصل يتيم .

منافسة متوحشة

وحتى أشهر هذا الفصل اليتيم لم تسلم ، هى الأخرى ، من منازعة أفلام مصنع الأحلام ؛ وآية ذلك طرح «الرجل الوطواط يبدأ لصاحبه المخرج الشاب «كريستوفر نولان» و «حرب العوالم» أو «الغزو الرهيب» حسب الترجمة العربية ، لصاحبه المخرج المخضرم « ستيفن سبيلبرج» للعرض فى مصر ، الأول بدءا من منتصف شهر يونيه ، أى فى نفس موعد عرض الفيلم المصرى «أحلام عمرنا» لصاحبه المخرج «عثمان أبو لبن» والثانى قبل نهاية ذلك الشهر بثلاثة أيام ، فى موعد مواكب لعرض الفيلم المصرى « يا أنا .. يا خالتى» لصاحبه المخرج «سعيد حامد» ، وله فيلم آخر «حمادة يلعب» لايزال معروضا فى دور السينما .

وعلى كل ، فالخبطة الكبرى التى أدت إلى قلب الموازين ، على نحو انحصرت معه عروض الأفلام المصرية فى فصل يتيم ؛ تلك الخبطة بدأت ارهاصاتها قبل رحيل القرن العشرين بثلاثة أعوام ..

فأثناء عام ١٩٩٧ حقق فيلم ، لم يتوقع له أحد إلا الفشل الذريع ، وذلك لضعف مستواه الفنى ضعفا شديدا فضلا عن أنه كان ، والحق يقال ، مثل دكان العطارة أو البقال .. فيه من كل صنف ولون .. حب وضحك ومغنى (إحدى أغنياته كمننا) ووطنية وتشويقا وإيمانا .

أقول حقق ، رغم كل التوقعات التى فى غير صالحه ، نجاحا منقطع النظير، متمثلا فى إيرادات غير مسبوقة ، بلغت خمسة عشر مليون جنيه .

ذلك الفيلم هو «إسماعيلية .. رايح .. جاى» .

وأيا ما كان الأمر ، فبفضل نجاحه ، أصبح «أحمد البيه» كاتب السيناريو علما من أعلام التأليف السينمائى ، يتهافت على كتاباته كبار المنتجين .

ولا يمر عام دون أن يكون اسمه مكتوبا على ملصقات أكثر من فيلم ، لامعا على شاشات دور السينما .

وأضرب مثلا على ذلك بعام ٢٠٠٢ ، حيث جرى عرض فيلمين من تأليفه أحدها الرجل الأبيض المتوسط

«لصاحبه المخرج» شريف مندور ، والآخر «قلب جرىء» لصاحبه المخرج «محمد النجار» ، ومثلما خرج الأدب الروسى من معطف «جو جول» ، تلك القصة العلامة ، والتى كانت فاتحة النهضة الأدبية فى عهد القيصرية، قبل قرن ونصف القرن من عمر الزمان .

خرجت الأفلام الهزلية المصرية التى قلبت الموازين لغير صالح صناعة السينما الوطنية ، خرجت من عباءة «البيه» وفيلمه «إسماعيلية رايح .. جاى» .

وبطبيعة الحال ، كان معظمها غليظا ، انحدرت فيه الملهاة إلى تهريج رخيص .

عبث الأقدار !

ومن المصادفات التى هى فى أرجح الظن ، من عبث الأقدار أنه فى نفس عام «إسماعيلية .. رايح .. جاى» ، اخرج صاحب الرجل الوطواط «كريستوفر نولان» فيلمه ، الأول ولم يمر سوى عام ، وربما أقل ، إلا وكان قد اخرج فيلمه الثانى «انصار» وهو فيلم روائى أقرب إلى القصير ، وذلك لأن مدة عرضه لا تزيد على ساعة إلا ربع ومع بداية القرن الجديد نال شهرة مباغتة بفضل فيلمه الثالث «للذكرى» .

وسرعان ما جاءته هوليوود تسعى فكان أن أخرج لحسابها فيلمه الرابع «القلق» (٢٠٠٢) بطولة «آل باشينو» ،



«روبن ويليمز» ، «هيلاى سوانك» والثلاثة ، كما هو معروف ، سبق لهم الفوز بأوسكار أفضل ممثل ، بل إن «سوانك» فازت بعد «القلق» بأوسكار ثانية عن أدائها فى «امرأة بمليون دولار» (٢٠٠٥) .

بعد ذلك بعامين إلا قليلا ، انشغل فى اعداد العدة لاخراج فيلم مدارة الرجل الوطواط .

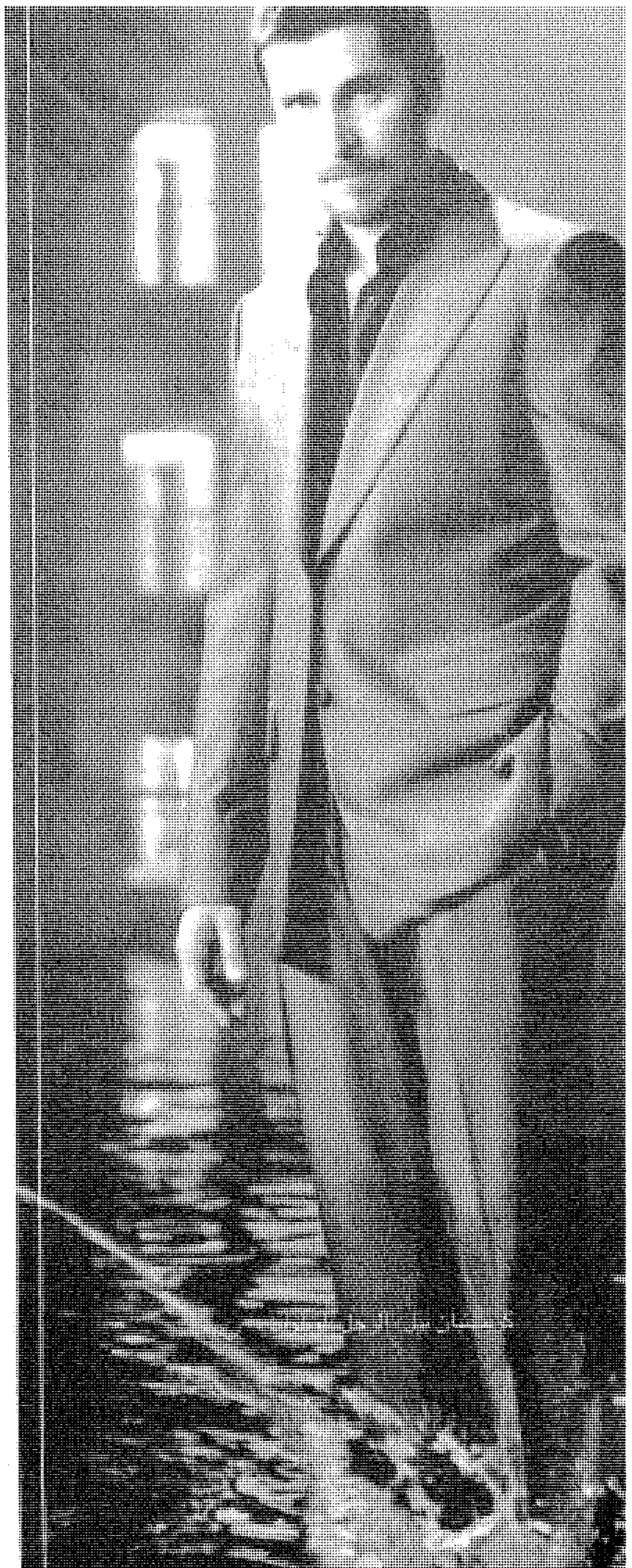
وفيما يبدو ، فالأقدار قد شاءت بقهرها ومكرها أن تجمع مرة أخرى بين «البيه» و«غولان» بطرح آخر فيلمين لهما فى سوق العرض دون فاصل زمنى ، وهما «أحلام عمرنا» و «الرجل الوطواط .. يبدأ» .

ولنقف ، عند كليهما ، وقفة قصيرة جدا .

نكسة كبرى

وابدأ «بأحلام عمرنا» لأقول إن سيناريو الفيلم من تأليف «البيه» وبالمقارنة مع سيناريو «إسماعيلية .. رايح .. جاى» يعتبر نكسة كبرى فهو مفكك ، شديد الافتعال ، يدور حول معانى تكررت إلى درجة الابتذال ، من بينها الدعوة إلى تشجيع الشباب على الذهاب إلى أرض الميعاد فى شبه جزيرة سيناء ، من أجل بناء مستقبل مُغرد ، بسام . على شواطىء الغرام .

فضلا عن أنه عجز عن أن يقدم المعانى التى يدور حولها



بمنطق يترتب لاحقه على سابقه ، بوضوح وجلاء ، فكان أن اختلط الحابل بالنابل ، على نحو أصبح معه الفيلم ممعنا فى المبالغة والزيف والعقم الذى لايقول شيئا ينفع الناس .

قلة ذوق

ومما زاد الطين بله أن «عثمان أبو لبن» ، قليل الخبرة ، ليس له سابقة إخراج أفلام روائية طويلة ، فلم يستطع ، وهذا حاله ، أن يستغل أى عنصر من العناصر المتخم بها سيناريو «البيه» .

ولقد انعكس أثر قلة خبرته على تحريكه للممثلين فحتى نجوم الفيلم بدءا من «منى زكى و «منة شلبى» وانتهاء «بمصطفى شعبان» كانوا فى اسوأ حالاتهم ، بدوا كأنهم دمى تتحرك ، دون أن تعبر ملامح وجوههم عن أى انفعال ، بل إن نجمة مخضرمة مثل «ماجدة الخطيب» لم تنجح هى الأخرى من هذا البلاء .

ولا يفوتنى هنا أن أشير إلى خطأ جسيم ارتكبه المخرج فى حقها ، وهو تصوير وجهها بلقطات مكبرة ، دون مراعاة منه لعاديات الزمان .

بدايات الوطواط

والآن إلى «الرجل الوطواط .. يبدأ» ، ذلك الفيلم الذى شاءت الأقدار لعرضه فى القاهرة أن يجىء مواكبا لعرض «أحلام عمرنا» .

بداية «كريستوفر نولان» صاحب خامس فيلم عن «الرجل الوطواط» ليس مخرجا عاديا ، ولأنه كذلك ، أى من تلك الفئة القليلة الموهوبة سينمائيا ، لم يكتف عند قيامه بتنفيذ فيلمه عن الرجل الوطواط باستغلال كل إمكانيات التصوير والتوليف ، وما إلى ذلك من مفردات لغة السينما ، بل ذهب ، بوصفه صانع أطياف مبدعها ، خطوة أبعد بكثير ، إذ إنه قدم لنا إلى جوار ذلك وجهة نظره فى الحياة ، وخلاصة لقائه بالعالم ورؤيته له .

وقد انعكس أثر ذلك على رسمه شخصية الرجل الوطواط ، وتصوره لها سينمائيا ، «فبروس وين» البليونير اليتيم ، الذى أصبح ، فيما بعد يعرف بالرجل الوطواط ، تصور «نولان» أن تكوينه قد تشكل منذ أن كان صبيا ، تحت تأثير أحداث جسام ومن هنا تخصيصه وقتا من الفيلم قارب الساعة لحياة «بروس» ، قبل تقمصه شخصية الرجل الوطواط، فالفيلم يعرض لنا فى نصفه الأول كيف اضطربت حياته ، وهو صغير ، عندما اصطحبه والداه إلى دار أوبرا مدينة «جوتام» (ترمز إلى نيويورك) ، حيث اصابه فزع شديد أثناء عرض أحد مشاهد أوبريت الوطواط للموسيقار شتراوس ، مما اضطر والديه إلى مغادرة دار الأوبرا ، قبل انتهاء العرض ، ليلقيا حتفهما ، وهما فى الطريق ، بغدارة لص جوعان، وغنى عن البيان أن مشهدا مهولا كهذا ، كان لايمكن أن ينمحى من ذاكرة الصغير .

كما عرض لنا كيف اختار لنفسه المعذبة بعقدة الذنب والرعب ، أن تعيش، بعد أن أصبح شابا يافعا ، متوحشة فى منفى طابعه الإجرام ، بعيدا عن «جوتام» ، حيث عمل جاهدا

من أجل اتقان ممارسة فنون القتال ، على يد مدرب غامض «هنرى دوكارد» يؤدى دوره النجم «ليام نيسون» .

قهر الخوف

كان من بين أقواله له ، وهو يواجهه متحديا أثناء التدريب .

«أنت تخاف قوتك .. تخاف غضبك .. وحتى تقهر خوفك عليك أن تصبح مخيفا»

وكيف عاد إلى «جوتام» حيث يسود الإجرام ولم تكن عودته ، بعد أن أصبح هو والخوف سواء ، أخذا بنصيحة مدربه عودة بدافع الانتقام ، وإنما بدافع آخر ، هو محاربة الرذيلة متمثلة فى الاستبداد والفساد الأمر الذى سينتهى به ، والفيلم يقترب من الختام، إلى إنقاذ سكان «جوتام» من مؤامرة إبادة كانت تحاك ضدهم فى الظلام .

الصمود والتصدى

يبقى لى أن أقول إن فيلم «نولان» يتميز بأمرين عن غيره من الأفلام السابقة التى كان مدارها الرجل الوطواط .

أحدهما أن السيناريو الذى شارك «نولان» بنصيب كبير فى كتابته ، لم يرسم شخصية «بروس وين» (الرجل الوطواط) بحيث يبدو صاحبها بطلا إيجابيا ، لاعيب فيه ، وكأنه ليس من بنى البشر .

وإنما رسمه بحيث يبدو ، فى مرحلة التكوين ، إنسانا عاديا ، مدفوعا بسلبيات مثل الغضب وعقدة الذنب والخوف وشهوة الانتقام . وشيئا فشيئا ، ومن خلال التجربة والخطأ ، ينجح فى الصمود والتصدى كل المعوقات ، فى نهاية المطاف

أما الأمر الثانى الذى تميز به فيلم «نولان» ، فهو التوفيق فى اختيار الممثلين

فكم كان «نولان» موفقا فى اختيار «كريستيان بيل» لأداء دور «الرجل الوطواط» وكم كان الممثلون الذين وقع اختياره عليهم لأداء الأدوار المساعدة بارعين براعة فائقة فى الأداء ، فأحد منهم لم تصدر منه حركة أو نبرة فيها غلط أو نشاز .

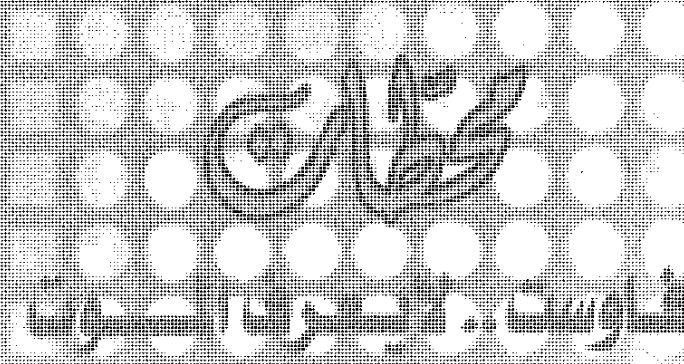
ولا عجب فى ذلك ، فاثنان من بينهم سبق لهما الفوز بجائزة أوسكار أفضل ممثل ، وهما «مايكبل كين» و «مورجان نريمان» .

كلمة أخيرة ..

الشرير الرئيسى الذى يهدف إلى القضاء على جوتام ، من أجل تطهير العالم من الفساد ، يؤدى دوره «كين واتانابى النجم المنحدر من أصل صينى ، واسمه فى الفيلم عربى «راس الغول»!!

كاتب وناقد سينمائي .





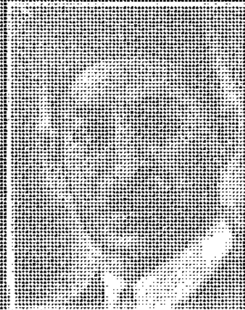
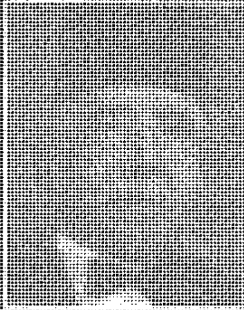
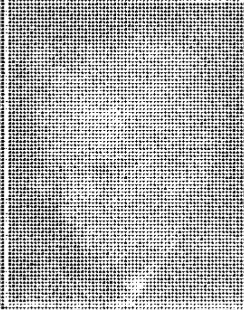
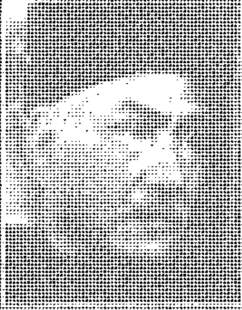
«الخادم الأمين» عنوان الرواية الثالثة للكاتبة الأسبانية «كارمن بوساداس»، والتى تؤكد أن الأدب الناطق بالأسبانية يجذب من حوله الأضواء، خاصة بعد روايتيها «مجاعات صغيرة»، «خمسة شوارب زرقاء».. وهى أعمال تنتمى إلى فانتازيا عجيبة يطلق عليها النقاد اسم «الواقعية السحرية»، فنحن فى الرواية الجديدة أمام مدينة يملؤها السحر الأبيض والأسود معا. ونحن لاننساها قط حسب وعد الله، شياطين هذه المدينة ليسوا من الذين تراهم فى الرسوم التقليدية، لهم قرون مقوسة فوق رؤوسهم، وعيون حمراء، بل هم شياطين معاصرون، نراهم من حولنا، ونناقشهم، وتبدو أفعالهم الظاهرية لطيفة، بينما شرورهم تزحف ببطء نحونا.

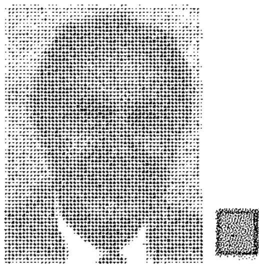
والخادم الأمين، هو أحد هؤلاء الشياطين، إنه أشبه بمفيستو فى الأسطورة الغربية التى كثيراً ما أرقت الأدباء، والبطل الرئيسى فى الرواية هو مثقف رقيق، مليء بالنوايا الحسنة، يلتقى بشيطانه أثناء أحد عروض الأوبرا، ولأن المثقف يؤمن أن الحياة ليست سوى مصادفة جميلة لاتتكرر، وأن على المرء أن يستغلها، فالمصادفات لاتتكرر، لذا فإنه ينتهزها بكل حذافيرها، خاصة أنه واقع فى غرام مصورة تدعى أنبس، وامرأة أخرى تسمى بياتريس، كما أنه يتوق لامتلاك ابنة هذه المرأة، ومن هنا فإن اغراءات الشيطان العصرى تبدو بالغة السهولة، حين يصبح بالنسبة للمثقف - الخادم الأمين الذى سيمنحه النساء الثلاث دفعة واحدة.

تبين الرواية، كيف أن الكُتَّاب أنفسهم لم يتمكنوا من الخروج من دائرة فاوست التى قدمها - برؤى مختلفة متقاربة - كل من البريطانى كريستوفر مارلو فى القرن السادس عشر، والألمانى جوته فى القرن الثامن عشر، وتوماس مان فى القرن العشرين، ثم كارمن بوساداس فى بداية القرن الجديد.



الغيرة بين الشعراء



وديع فلسطين

ليس من غير المألوف أن تكون بين الشعراء غيرة ، وهم من قبل ومن بعد بشر يغارون من أندادهم ، ويزعم كل منهم أنه وحده الشاعر الأهم أو الأمير، وأن كل من عداه أقزام - أو فى القليل - يحتلون مراتب دنيا ، وقد يجاهر الشاعر بتفوقه على زملائه الشعراء مثل الشاعر المهجرى زكى قنصل (١٩١٩ - ١٩٩٤) الذى قال عن نفسه :

أنا سيد الشعراء غير مدافع
أمشى فتمشى خلفى الشعراء

أو قول الشاعر أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) :

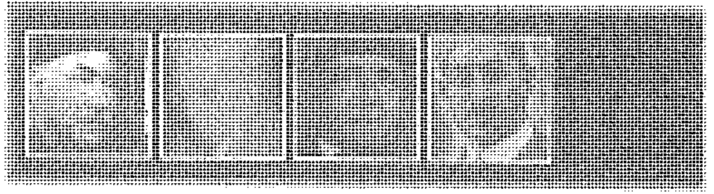
كان شعرى الغناء فى فرح الشرق
وكان العزاء فى أحزانه

أى أن همة كل الشعراء قصرت عن أن تغني للشرق - ولم يكن الشعراء وقتها يعرفون العروبة - وأن تكون له بلسماً تعزيه فى أحزانه .

ولم يشتهر مصطفى صادق الرافعى (١٨٨٠ - ١٩٣٧) بكونه شاعراً بعدما استفاضت شهرته في النثر، وكنت بدورى جاهلاً لهذه الشاعرية حتى أقرضنى صديقى الشيخ محمود أبو رية (١٨٨٩ - ١٩٧٠) الذى كان يصف نفسه بأنه تلميذ الرافعى مجموعة دواوين استاذه فشهدت له بالتفوق فى الشعر، بل إن أسلوبه فى الشعر أصغر منه فى النثر الذى لايخلو من تعاظل .

وفى عام ١٩٠٥ نشرت مجلة غير معروفة اسمها «الثريا» مقالاً بلا توقيع عن طبقات الشعراء المعاصرين وذهب كاتب المقال يصنف الشعراء فى ثلاث طبقات، فالطبقة الأولى تضم الشاعر العراقى عبد المحسن الكاظمى (١٨٧٠ - ١٩٣٥) ومحمود سامى البارودى (١٨٣٩ - ١٩٠٤) وحافظ ابراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢) ومصطفى صادق الرافعى والطبقة الثانية تضم اسماعيل صبرى باشا (١٨٥٤ - ١٩٢٣) وأحمد شوقى وخليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) وآخرين . أما الطبقة الثالثة فتضم مصطفى لطفى المنفلوطى (١٨٧٦ - ١٩٢٤) وأحمد محرم (١٨٧٧ - ١٩٣٢) وغيرهما .

وتساءل القراء عمن يكون صاحب هذا التصنيف الذى رتب الشعراء بحسب مزاجه الخاص دون أن يحدد معايير معينة يستند إليها فى هذا التصنيف واشارت كل الأباهم إلى مصطفى صادق الرافعى اباعتباره كاتب المقال، ولاسيما لأنه جعل نفسه فى الطبقة الأولى فى حين نزل بعزيمة الشاعر أحمد شوقى إلى الطبقة الثانية وللرافعى تاريخ مشهور فى كتابة المقالات بغير توقيع لمقالات على السفودى التى نشرها فى مجلة العصور لصاحبها إسماعيل مظهر (١٨٩١ - ١٩٦٢) وهي المقالات التى صبت فيها شواظ النقد على عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) ولقى مقال «الثريا» اهتمام المجتمع الأدبى بل بلغ مسامع الخديو عباس (١٨٧٤ - ١٩٤٤ - باعتباره راعى الأمير أحمد شوقى بك، بل تناوله أعلام ذلك العصر الشيخ محمد عبده (١٨٤٥ - ١٩٠٥) والشيخ محمد توفيق البكرى (١٨٧٠ - ١٩٣٢) وغيرهما وعزا الجميع الوقيعة بين الشعراء إلى الغيرة التى تتآكل فى صدر الرافعى من سائر الشعراء، ولاسيما أحمد شوقى حيث قال عن ديوانه الشوقيات» بأنه انقلب إلى شوكات وإن معانى الشاعر متكررة والفاظه متنافرة، وهو لا يستحق بالتالى إلا الاندراج فى



الطبقة الثانية من شعراء العصر .

غيرة الرافعي من شوقي

ثم جاءت مناسبة ثانية تجلت فيها غيرة الرافعى من شوقى عندما أعلن فى شهر يوليو ١٩٢٠عن إنشاء لجنة باسم «لجنة ترقى الأغانى» وهى قد فتحت الباب أمام الشعراء لكى يتقدموا بأناشيد من نظمهم فى مسابقة رصدت لها جائزة قدرها مئة جنيه وكانت للرافعى سوابق مشهورة فى نظم الأناشيد ولهذا بادر بارسال نشيده إلى لجنة التحكيم التى أعلنت أن باب التسابق مفتوح إلى شهر سبتمبر من نفس العام وانتهى الأجل المحدد، وعوضاً عن أن تشرع لجنة التحكيم فى عملها قررت مد أجل المسابقة لغرض فى نفس يعقوب هو إتاحة الفرصة أمام شوقى لكى يبعث بنشيده، وهو ما أغاظ الرافعى لإدراكه أن هذه «اللعبة» مقصودة لكى تذهب الجائزة إلى شوقى وهو فى نظره لايستحقها ثم إنه فى غير حاجة إليها بسبب يساره وأعلنت لجنة التحكيم فوز شوقى بالجنيهات المئة، فبادر بالتبرع بها إلى إحدى الجمعيات الخيرية فى حين أن الرافعى الذى كان يعمل كاتباً فى محكمة المنصورة ويتقاضى راتباً من بضعة جنيهات كان يحلم بهذه الثروة تهبط عليه دون منازع أما نشيداً الرافعى فكان مطلعه:

إلي العلا إلي العلا بني الوطن
إلي العلا كل فتاة وفتي
إلي العلا في كل جيل وزمن
فلن يموت مجدنا كلا ولن

أما مطلع نشيد شوقي فكان:

بني مصر مكانكمو تهيا
فهيا مهدوا للملك هيا
خذوا شمس النهار له حليا
ألم تك تاج أولكم مليا؟

فثار الرافعى وأصدر كتاباً سجل فيه قصة هذه المسابقة الملفقة وانتقد نشيد شوقى موضحاً أن لجنة التحكيم جاملته لا لشاعريته بل لمنزلته الاجتماعية بالقرب من السراى فقد كان شوقى غريمه الأول، وأصبح العقاد فيما بعد غريمه الثانى.

وثمة مسابقة أخرى أعلنت عنها محطة الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية بين الشعراء، ورصدت لها جائزة مالية، وعينت لجنة تحكيم قوامها الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا (١٨٨٥ - ١٩٤٧) وجعفر والى باشا ويونس صالح باشا وتقدم الشاعر محمود أبو الوفا (١٩٠١ - ١٩٩١)

بقصيدة عنوانها : «تغريدة» قال فيها :

صداحة الروض ما أشجاك أشجانا
لوحي بشكواك أو لوحي بشكوانا

وختمها بقوله :

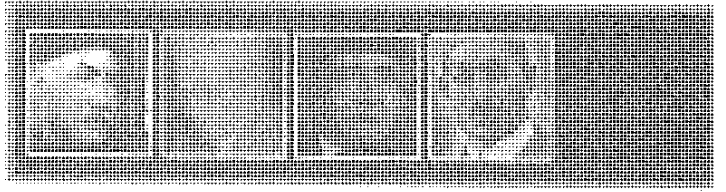
حسبى إذا الحب أضنانى فمت هوى
إن يذكرونى قالوا: كان إنسانا

وأعلنت لجنة التحكيم أن الجائزة ستمنح فى حفل كبير يقام بدار الأوبرا الملكية بحضور مجمع كبير من المسئولين والمعنيين بالأدب وفى الموعد المحدد امتلأت الدار بكبار المدعوين وفى صدارتهم الشاعر أحمد شوقى وعندما أعلن عن فوز الشاعر محمود أبو الوفا بالجائزة الأولى، تقدم بجلبابه الأبيض وبالعكازين اللتين يستند إليهما بسبب بتر ساقه ووجد مشقة في ارتقاء الدرج إلى مسرح الأوبرا ليتسلم جائزته بين تصفيق الحاضرين ماعدا شوقى الذى مال على جاره وقال له ما معناه : هل هزل الشعر حتى صارت جوائزه تمنح لهذا الرجل ذى الجلباب والساق المهيضة؟ وهى ملاحظة تنوقلت حتى وصلت إلى مسامع الشاعر أبى الوفا الذى غضب من شوقى أشد الغضب وواتته فرصة ذهبية ليرد لأمير الشعراء الصاع صاعين وذلك عندما كلفه فؤاد صروف (١٩٠٠- ١٩٨٥) محرر مجلة المقتطف» أن يكتب مقالاً عن الشوقيات (نشر فى عام ١٩٢٦) ولكن أبت روح الإنصاف عند الشاعر أن يغبن صاحب «الشوقيات» فانصفه بعبارات بليغة .

وأدرك شوقى أنه أخطأ فى حق الشاعر أبى الوفا خطأ غليظاً وأدرك أنه شاعر موهوب برغم تواضع أموره وعلته، فوجه إليه قصيدة قال فيها:

البلبل المغرد الذى هز الربى
وشجى الغصون وحرك الأوراقا
سباق غابات البيان جرى بلا ساق
فكيف إذا استرد الساقا
لو يعرف الطب الصناع بيانه
أولو يسيغ لما يقول مذاقا
غالى بقيمته فلم يصنع له
إلى الجناح محلقاً خفاقاً

ولم يكتف شوقى بهذه التحية الشعرية، وإنما رغب فى تكريم أبى الوفا فى حشد من الأدباء دعاهم إلى كرمة ابن هانئ فى سهرة أدبية جميلة وقد روى لى صديقى أبو الوفا ما حدث فى هذا الحفل إذ رغب شوقى فى التقاط صورة تذكارية له مع هذا الرهط، فجهز مقعدين لجلوس المضيف إلى جوار الضيف على أن يحيط المدعوون بهما وبمجرد أن وضع المقعدان هرول كامل كيلانى (١٨٧٩- ١٩٥٩) واحتل أحدهما وتخلصا من هذا الموقف المحرج قال شوقى إن الضوء المنبعث من المغنيسيوم المستخدم فى التصوير يتعب



عينيه ولهذا اختار أن يقف إلى جوار ضيفه فى أقصى مكان من المحتشدين، وهو الوضع الذى سجلته آلة التصوير.

ومن حكايات الغيرة بين الشعراء أنه عندما اعتزمت السيدة جيهان السادات إعداد رسالة الماجستير عن الشاعر الإنجليزى شلى وأثره فى الشعراء المصريين من جماعة أبو لو، ولاسيما الشعراء الذين ترجموا قصيدته «القبرة» the sparrow إلى اللغة العربية شعراً رغبت فى التواصل مع الباقين على قيد الحياة من شعراء أبولو بفضل تأثرهم بالشاعر شلى وهكذا عرفت الشاعرين حسن كامل الصرفى (١٩٠٨ - ١٩٨٤) ومختار الوكيل (١٩١١- ١٩٨٨) وعز على الشاعر عامر بحيرى (١٩١٢ - ١٩٨٨) أن تفوته هذه المناسبة فبادر بترجمة قصيدة «القبرة» شعراً ونشرها فى مجلة «الهلال» ولكن الباحثة لم تلتفت إليها ربما لأن القصيدة فصلت تفصيلاً لتناسب موضوع رسالتها.

والشعراء فى الماضى كانوا يتسابقون فى المقام الأول طلباً للمجد، وربما رصدت لهم جوائز تتناسب من حيث تواضع قيمتها مع تواضع الحياة فى ذلك الوقت، أما اليوم ، فقد كثرت جوائز الشعر، ورصدت لها عشرات الآلاف من الدولارات، بل رتبت للشعراء ما يشبه الزفة فينتقلون من عاصمة عربية إلى عاصمة فرنجية ليشهدوا توزيع الجوائز وكل هذا جميل لأن الأموال المرصودة لجوائز الشعر تؤول إلى شعراء قد يكونون فى خصاصة من العيش، ولكن، هل أدت هذه الجوائز إلى ظهور شعراء من طبقة شوقى أوحافظ أو مطران أو على محمود طه (١٩١٢ - ١٩٤٩) أو ابراهيم ناجى (١٨٩٩ - ١٩٥٣) أو الأخطل الصغير بشارة الخورى (١٨٨٥ - ١٩٦٨)؟

إن الحقيقة المفجعة التى تصدم الباحث هى أن دولة الشعر قد آذنت بالمغيب منذ أن تسلم مقاليدها أدونيس وأنسى الحاج والماغوط وشوقى بزيع وأصحاب المنشورات السياسية كمحمود درويش .

ويا أيها الشعراء، أحمد الله أننى لست منكم ولا مطمع لى فى جائزة حتى وإن كانت من صنف boo-bypsise وهى جائزة رمزية تمنح للفاشلين فى المسابقات من قبيل التعزية!

كاتب ومفكر .



غزل.. أكثر من المألوف

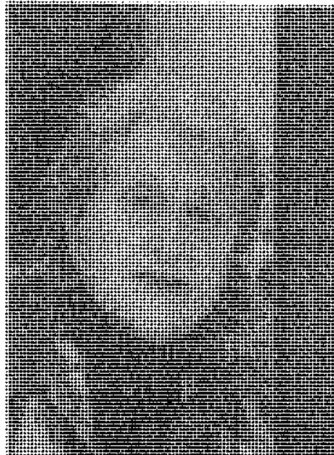
اسمها أطول من عربات القطار ... هكذا مازحت مجلة « لوبوان» الكاتبة الألمانية «فيرنا فون ويرهايد - ربنش» هذا هو اسمها ، بمناسبة صدور كتابها الأخير ، وهو الآخر أطول اسما من عربات القطار «مشاعر الإغواء تاريخ الغزل فى أوروبا» .

تقول الكاتبة أن تاريخ البشر الحقيقى هو تاريخ الغزل ، أو القصص العاطفية ، منذ بداية الحضارات القديمة ، فالناس يتحابون ، ويتقاتلون ، يعيشون ويموتون على هدف واحد ، هو الغزل ، إنها نظرية فرويد نفسها ، وقد ابتدع الإنسان الحضارات ، والتطورات التى حدثت من أجل أن يمارس هذا الغزل بطريقة أفضل ، لكن لاتزال الأساليب متقاربة بين ما يفعله إنسان القرن الواحد والعشرين ، وعشاق ما قبل الطريق · اللمس ، القبلات . وعشاق التاريخ أشهر وأبقى من زعماء الأمم ، ومنهم «كليوباترة وأنطونيو» و «روميو وجولييت» .

ولاشك أن كبار رجال الغزل فى أوروبا ، لايزالون يلهمون النساء التنهدات الكبرى، وهم يقرأون مغامراتهم ، وعلى رأسهم كازانوفا ، ودون جوان، وغيرهما ، هؤلاء العشاق البالغى الفحولة الذين نحولت حيواتهم إلى روايات فيها المزيد من الخيارات ، وأيضا الأفلام التى تؤكد أن نساء العصر الحديث يرين فى هؤلاء الرجال النماذج الأفضل ، من ذكور يتناولون الفياجرا .

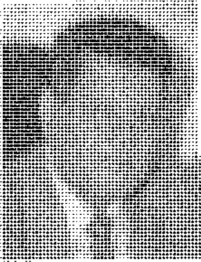
وقد توقفت الكاتبة عند أشهر العشاق فى أوروبا ، وأيضا عند مجموعة الروايات التى بقيت فى أذهان القراء ، أكثر من قصص حقيقية ، ورجعت إلى آراء فلاسفة العصور الأوروبية فى الحب ، ومنهم إرنست يونج ، والمخرج الإيطالى بازولينى الذى مات مقتولا .

من الواضح أن الكاتبة رأت أن الغزل لم يتوقف فقط عند حدود الحب المألوف بين الرجال والنساء ، والباحثين عن الرومانسية ، بل ذهبت إلى ما هو أكثر من ذلك .



مجاهد عبد المنعم

وأعمـــاله الشعـــرية

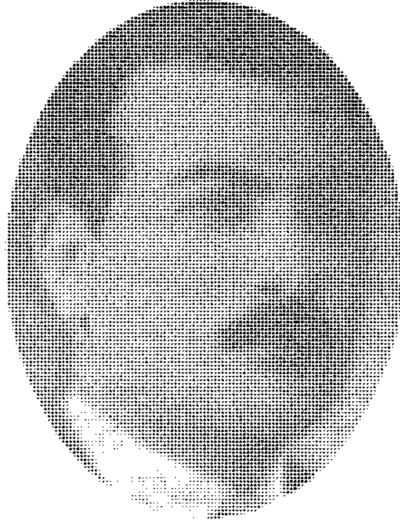


محمد إبراهيم أبوسنة

منذ بداية الستينيات برز اسم الشاعر المبدع مجاهد عبد المنعم مجاهد على صفحة الحياة الثقافية، كشاعر له خصوصيته الفنية والجمالية، بعد أن أصدر ديوانه الأول «أغنيات مصرية» ، وقد تضمن هذا الديوان بواكير قصائده منذ مطلع عقد الخمسينيات . كان هذا الشاعر واحدا من حركة شابة نشطت فى تلك الفترة ، لتشق طرقا جديدة أمام الإبداع الأدبى الحديث فى الشعر والقصة القصيرة والروايـــة والمسرحية والنقد الأدبى . وكان هؤلاء الشباب ينفتحون على آفاق الآداب الأجنبية والفكر الإنسانى .

ولد الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد فى عام ١٩٣٤، وتخرج فى كلية الآداب جامعة القاهرة قسم الفلسفة فى عام ١٩٥٦ . وقد اتجه بموهبته الأصيلة إلى مزج الفكر بالشعر فى تكوينه الثقافى الخصب وأصدر عددا من الأعمال الشعرية والفلسفية وبعض الأعمال الأجنبية فى النقد الأدبى وعلم الجمال . ومن أعماله الشعرية «أغنيات مصرية» و «هكذا تكلمت العيون» و «ثالثهما العشق» و «الحب على جناح قوس قزح» ، وأصدر فى مجال النقد الأدبى هذه الدراسات «المتنبى والاغتراب» و «جماليات الشعر

المصرى المعاصر» و «جماليات الشعر العربى المعاصر» وصدر له كذلك بعض الدراسات فى علم الجمال مثل «علم الجمال فى الفلسفة المعاصرة» و «جدل الجمال والاغتراب» و «فلسفة الفن الجميل» وفى مجال الفلسفة جاءت أعماله «الحنين إلى الوجود» و «هيدجر راعى الوجود» و «الإنسان والاغتراب» وفى مجال الترجمة صدرت له هذه الأعمال «تاريخ النقد الأدبى الحديث» لرنيه ويلك ، وكذلك محاضرات فلسفة الدين لهيجل و «فن الحب» لإريك فروم ، لقد تغذت موهبته الشعرية بهذه الجهود المتنوعة فى مجالات الفلسفة والنقد الأدبى وعلم الجمال . ولقد تمثلت هذه الثقافة العميقة كل الاتجاهات المعاصرة . وقد يتصور البعض أن قارئ شعره ستواجهه هذه الثقافات بأفكارها المباشرة والعميقة ومصطلحاتها الخاصة ورؤيتها المركبة للتجربة الإنسانية بأبعادها الوجودية والواقعية والعاطفية والوطنية . والحقيقة أن مجاهد عبد المنعم مجاهد قد استطاع أن يحتفظ لنهر الإبداع الشعرى بصفاته وبراءته ومواجهته المتسمة بالبراءة والعفوية والفطرية النادرة .



واقعية الخمسينيات

لقد كان عقد الخمسينيات الذى ينتمى إلى جيله من شعرائه منخرطا ومتورطا فى نوع من الواقعية الاجتماعية ، أسهم فى تجفيف كثير من المنابع الشعرية فى قصائد شعراء الخمسينيات . لقد أصبح الشعر العربى فى هذا العقد أقرب إلى الوثيقة التسجيلية يعكس الواقع بطريقة توشك أن تكون آلية ومباشرة . وقد نجت تجربة الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد من هذه الواقعية الاجتماعية السياسية ليصوغ قصيدة تنزع إلى الواقعية بطريقة جديدة وخاصة به كشاعر . لم يبتعد عن الواقعية فى شعره ، ولكنه ابتعد عن التطبيق الأيديولوجى لهذه الواقعية بمعنى أنه أعطى للشاعر بداخله حرية الاتجاه إلى المنابع الحية والبسيطة للتجربة الإنسانية ولم يترك لثقافته الهائلة أن تشكل رؤيته الفنية إلا من زاوية واحدة هى عمق هذه التجربة . والقارئ لشعره بعد أكثر من أربعين عاما تدهشه هذه الواقعية الإنسانية التى ترتبط بشكل مباشر بوجدان الإنسان البسيط سواء كان رجلا أم امرأة ، طفلا أو شيخاً كبيراً . ومنذ فترة قصيرة جدا صدرت أعماله الشعرية تحت عنوان «أقمار على شجرة العائلة» وهو عنوان رمزى يمتلك الإيحاء الشعرى والدلالة على هذه القصائد التى تمتد فى عمق السنوات منذ عام ١٩٥١ ثم تصعد حتى الستينيات . وقد أهدى هذه القصائد المختلفة

التجارب والأشكال الفنية إلى عائلته الأدبية من رفاق رحلته الأدبية والفكرية والشعرية عبر تجربته الطويلة . لقد أهدى كل صديق من أصدقائه غصنا مورقا مزهرا من شجرته الشعرية وبهذا كشف الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد عن خريطة واسعة ومتلألئة لعلاقاته الإنسانية التى تشمل أساتذة فى الجامعة والحياة وأصدقاءه ورفاقه من الشعراء والروائيين والمسرحيين . وظهر على سطح هذه القصائد التى تشبه الزوارق الصغيرة المبحرة فى نهر الذاكرة أسماء أصدقاء الشاعر وكأنها أعلام ترفرف فى رحلة إنسانية عامرة بالمحبة والوفاء والحفاظ على القيم العليا التى منحتها للشاعر ثقافته الرفيعة ونشأته الطيبة .

سمات فنية خاصة

من سمات تجربته الفنية هذه اللغة الواقعية التى تميز بها تعبيره الشعرى فهو يستخدم لغة تبتعد عن جهارة اللغة التراثية فى الشعر العربى كما يمزج الشاعر فى هذه اللغة البسيطة بين العامي والفصيح ليكون صادقا فى تعبيره عن الوجدان الشعبى الفطرى . وإذا كان الشاعر أحمد رامي قد ارتقى باللغة العامية فى أغنياته فقد اقترب مجاهد عبد المنعم مجاهد فى لغته الشعرية من اللغة العامية بالتقاط بعض الألفاظ الدالة علي حسية الفعل والحدث داخل القصيدة . وهذه اللغة قد اقتربت بالشاعر من «الواقعية الفطرية» التى اختارها بدلا من الواقعية الاجتماعية والأيديولوجية . هذه اللغة التى تبدو مثيرة وملائمة لاتجاه حركة الحداثة فى الشعر التى اتخذت من الاقتراب من قضايا الإنسان وهمومه ومشاكله ومآسيه أيضا مجالا أساسياً من مجالاتها واهتماماتها . لقد اتجه الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد إلى الكشف عن أعماق الشخصيات البسيطة فى عصره وفى مجال تجربته ولكن هذا الاقتراب لم يكن قائما على تجسيد واقع هذه الشخصيات بطريقة غنائية بل كان نوعا من التحليل والتشريح لأعماق هذه الشخصيات وظهرت فى قصائده ألوان من السرد الشعرى الذى يجعل القصيدة مقطعا من رواية أو قصة قصيرة أو مشهدا دراميا من المسرح الشعرى . غلبت نزعة السرد على البنية الفنية لمعظم قصائده ، وأغراه هذا السرد بالتماس مع عالم الرواية والقصة ولكن الشاعر كان حذرا من التفريط فى الجوهر الشعرى فى هذه القصائد وهو الجانب التصويرى . تتبدى لغته الفطرية وإيقاعه البسيط وسردية البنية الفنية حين يقول فى غزليات حزينة

«تسلم . وصلتنى باقة وردك صبح اليوم . يكفى حتى أن تأتى لتسلم ، بل يكفى أن تسمعنى صوتك من أعلى السلم . شكرا فأنا أعلم أن الأيام لم تترك لك وقتا هى والآلام حتى تأتى لتسلم . شكرا فورودك راحت تتكلم واعتذرت عنك فدفنت عيونى فيها وانهلت عليها

بالفم . شكرا أن تأتى منك ورود رغم الهم . فأسلم .»

ثم يدخل الشاعر فى مرحلة من القصيدة تعبر عن الإحساس بالوحدة والخوف والرجاء والأمل فى الوقت ذاته يقول:

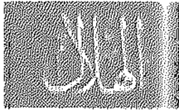
الدرب طويل لكنى لن أعبره وحدى . مادمت معى . تمسح كفك دمعى/ تمسح كفك دمعى ، إن قست الأيام على . نور دربى / لا تتركنى يا ساكن عينى يا قلبى /لو تدرى أنى لما أمش وحدى . تمشى الأحزان على ظلى / وتسائلنى عنك الأزهار وتسأل عن ذيل الفستان الوردى / فى بيتى لم تنبت وردة . بيتى من طين / وأنا قلبى منذ سنين يحيا وحده فجعلتك وردى . وزرعتك والدرب طويل الظل فلا تتركنى وحدى وأنا أعلم أنك لن تتركنى أعبره وحدى»

كثير من الأصوات الشعرية داخل القصيدة تجئ تعبيرا عن رؤية الآخر تجاه المحبوب ، فالشاعر لا يعبر عن الرؤية الرومانسية التى كانت تملأ القصائد فى الأربعينيات وقبلها منذ العشرينيات والثلاثينيات بالتعبير عن الذات ذات الشاعر وأشجانه الفردية أو وهى تشتبك مع الواقع .

وسيط شعرى

تختلف هنا رؤية الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد عن رؤية الرومانسيين المعبرين عن ذواتهم ، هو يتغلغل داخل شخصياته وكأنهم يستخدمونه كوسيط شعرى للتعبير عن مواجدهم وأشواقهم ومناجاتهم . وكأن الشاعر يلجأ إلى نوع من الحلول الشعرى فى الآخرين ليراهم من الداخل كما كان يفعل الروائيون والقاصون مثل دوستويفسكى وتشيخوف . وكما اقترب الشاعر من لغة البسطاء والحياة اليومية، كذلك تشيع فى قصائده كثير من الرؤى والتقاليد والألفاظ الشعبية . وكأنه يجسد الواقعية بطريقة مباشرة بالدخول فى التجربة لكى يتحول إلى بعض شخوص هذا الواقع الذى يعبر عنه . يقول فى قصيدة بعنوان «كلمات عزاء للقلب ساعة الفراق» وهو يهدى القصيدة إلى أنيس منصور

«ودعها قبل ذهابك ، أوحقا تتركها من غير وداع . ولقد كانت مثل الشمس لها ألف شعاع . كانت تشرق فى شباكك . كأنت مدفأة بحروف كتابك / كانت أكرة بابك / كانت تحيا فى جلبابك وتشيع الدفء فودعها قبل ذهابك . ودع شمسك يا قلبى . قل كلمة / إن لم تقدر تذكرها فاذكرها بعيونك فحديث الأعين لا يعرف معنى لخداع. ودعها أوحقا تتركها من غير وداع / حقا كانت تهواك . ويشيع الحب بأعينها إن سمعت وقع خطاك وإذا سمعت أنك عدت لقلب الدار تراها . ترفع صوتا بغناء وتمد الآهة وتزيح ستارتها الخضراء . وتطل عليك بوجه



إلهـه / وعيـون زيتـونيـه وترى نشـوتهـا فى الأغنيـة تزداد بهـاء . وأصابعهـا المجنونة . تلتف على خيط ستارتهـا المجنونه / وترى فى أعينها المفتونه لبلاب هوى يمتد / فيفتح فى أضلعك الوجد . فتصوغ من الشوق اللبلاب وتمد الأفرع فوق الباب فإذا قلبك مفتوح من أجل الماضى / ودعـهـا قـبل ذهابك . وانس بأن فـؤادك مـجـروح . انس تنكرها لهواك . فلقد كانت طفله خدعت بحديث زواج / وبحزمة آمال / وبريق المال / فمضت لسواك . ودعها قبل فراقك منزلها . هى حقا مـازالت طفله لم تعرف أن هواك كالبحـر المالح لا شط له . ليس له آخر وعميق .

الصورة الكلية

الصورة الشعرية التى يرسمها الشاعر فى قصائده تبتعد عن البلاغة القديمة فهو يرسم ما يسمى بصورة المشـهد أو الصورة الكلية وذلك بأنه يجعل من الشـخصية محورا لسلسلة من الأحداث من خلال رؤية درامية أو قصصية . وكثير من قصائد مجاهد عبد المنعم مجاهد تتحول إلى قصص قصيرة لا يتجاوز شخوصها الشاعر والآخر أو الأخرى . والمرأة تحظى بكثير من القصـائد فى هذا المجلد الذى يمثل القسم الأول فى مجموعته الشعرية الكاملة . كثيرا ما يتحدث الشاعر عن المرأة فى قصائده وكأنه قد تأثر إلى حد بعيد بمنهج نزار قبانى فى التحدث عن المرأة بصوتها ليكون أقرب من عالمها . تتجلى اللمسات الأنثوية فى قصيدة بعنوان «العيون المشدودة فى الأفق» وهى مهداة إلى الدكتور محمد عنانى ، والإهداءات التى يضعها الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد بجوار عنوان القصيدة كأنها مجرد تحايا لأصدقائه تذكرا لهم وليس لها دلالة مباشرة على مضمون التجربة الشعرية التى تتناولها القصيدة يقول :

خذ مجذافى وابحر نحو شعورى : جذف نحو شواطئ نورى . واترك ديجورى . وإذا أنت وصلت إلى مينائى . ابحث عن منعطفى / إسأل أى مسافر . يرشدك إلى قلب طريقى . فإذا أنت بلغت المنعطف الثانى عرج فى الدرب ترى البيت أمامك . لا تطرق بابى . ادفعه وسوف ترانى اعددت أمامى أكوابى مرغت به دفء شبابى . امكث عندى بضع ليـال : فى كل صبـاح أصنع من وجـدى شايك . ومن القلب غداءك واجعل جلستنا صحن عشائك حتى إن طال مقامك . وتضايقت اشتقت إلى فرقتنا / اهجرنا وارجع فى بحر شعورى نحو الأجزاء المعتمة النور / فى ديجورى وإذا اشتقت إلى : بحر ثانية نحو شواطئ

نورى وستلقانى قرب رصيف الميناء اتلقاك بفرحة أحزانى يا ضيفى النائى .

رغم أن القصيدة تبدو وكأنها مناجاة لمعشوق إلا أن أسلوب الشاعر فى استخدام السرد يجعل من القصيدة التى هى أقرب إلى الوجد والطرب والغناء فى مضمونها يجعل منها الشاعر لمحة قصصية ، مع التركيز على كثير من التفاصيل ذات الطبيعة الاجتماعية وربما كانت قصيدة « مقدم الحب» المهداة إلى الشاعرة العراقية نازك الملائكة من أكثر القصائد دلالة على الإهداء إلى هذه الشاعرة لأن الشاعر يقترب فيها من عالم نازك الملائكة الرومانسى الوجدانى خاصة فى قصيدتها «مقدم الحزن» فى ديوانها «قرارة الموجة» يقول الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد :

إنه جاء إلينا : شق في البحر طريقه وهو خاض البحر ملاحا إلينا وأتانا / يتخطي كل حاجز / حيثما البحر أتاه / تتلقاه عصاه / فيشق البحر لا تلوى خطاه/ جاءنا ذات نهار مثل سلطان الزمان وعليه الطيلسان / غصن زيتون تبدى فى يمينه والأغانى فى عيونه . والشموس البيض تشرق فى جبينه / إنه أكرم من جاء إلينا. كيف لم يخطئ طريقه . أترى نجم انتظار . أرشد الآتى إلينا وبكينا . وفرحة منا بمقدمه السعيد . وانحنينا نحن قبلنا الأيادى . وسجدنا خشعا فوق حذائه . وتمسحنا جميعا فى ردائه وأشار فإذا الكل انبهار . وتطلعنا إليه : وهو أهدى غصن زيتون إلينا ثم لما قرب وجهه الأبيض منا وانحنى فوق الجبين فارتمينا خاشعين . الإله الأخضر المحبوب جاء . ساكن الجنة فى قلب الرجاء / إنه جاء وما أحلى الزيارة . هو لم يرسل أماره . رغم أنا فى الليالى شدنا شوق إليه . انتظرناه طويلا وعملنا المستحيلا كى يجئ. وفتحنا شرفة بيضاء فى أضلعنا ونصبنا عرشه الأخضر فيها نحن أطلقنا البخور . وتوقعناه يزور / يملأ القلب يضئ / كل ما كان حزينا . غير أن الزائر المحبوب قد طال انتظاره / نحن أغلقنا الضلوع غير أن الزائر المحبوب جاء / فجاء كالبرق جاء/ يتحدى الشرفات المغلقة فانفتح للهوى باب السماء » .

معارضات حديثة

هذه القصيدة تستخدم نفس الأسلوب الرمزى الذى استخدمته نازك الملائكة فى «مقدم الحزن» ، وتكاد تشير إلى لون جديد من المعارضات الحديثة كما كان الشعراء فى مطلع القرن العشرين مثل البارودى وشوقى يعارضون الشعراء القدماء . ليس من تفسير لهذا التلاحم بين قصيدة «مقدم الحزن» لنازك الملائكة وقصيدة «مقدم الحب» لمجاهد عبد المنعم مجاهد إلا أن نتصور نشوء لون جديد من المعارضات بين الشعراء

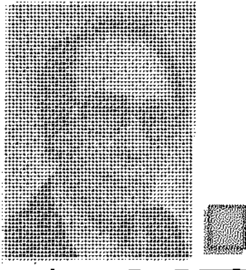
المحدثين الذين ينتمون إلى المدرسة الشعرية نفسها . وتبرز نزعة الشاعر الوطنية وعشقه للوطن فى قصيدة «صاحبة الأقمار السبعة والمدينة» يقول :

يا مخجلة الأقمار. إن البدر يغار . لما تشغلنى عنه الغمازات بعينيك كنت حملت الزاد إليك . قبلت العتبات مسحت النظرات الحبلى فى بابك غنيت لشبابك . صد الباب مع الشباك . قالا : غابت جافتنا . هجرتنا من كانت تفتح ضلفتنا للشمس من كانت تسعدنا أن تلمسنا . وتدير المفتاح هنا فى القفل . تركتنا فى أقصى الظل . غيبها عنا ما غيبها . عدت وفى قلبى النار النار . لا أبصر أى نهار . وأنا أسأل من غيبها . كنت أنا علقت مع الحب مصابيحا بعد الهجران سقطت على القلب جريحا . أطفأت الحجرات بقلبى . عتمت الردهات . أسدلت ستائرى السوداء . قلت أعيش بغير ضياء لكن مناديلك يا صاحبة الأقمار السبعة . راحت تتلألأ فى قلبى ، علقت القمر الأول فى ضلعى . وجعلت الثانى مشتعلا خلف قناع الدمع وجعلت الثالث يفتح لى نافذة بيضاء تطل على الأحلام . أن يغمر وجه الأرض سلام وجعلت الرابع يلقى ألف تحية . لما يتناجى طيران . رغم الأحزان والخامس أشعله لما أتسلل فى الدرب إلى الإخوان . ونشد الأيدى رغم طواحين الأيام وجعلت القمر السادس بابا يرشدنى للجنة فوق الأرض / وإن فرشتها الآلام / وجعلت السابع منديلا أشعله فى باب النصر . فيطل على قلب القاهرة إذا غاب العصر وبدا ظل الليل يطل على حجرات الناس فأراها رغم دجاها . فى قنديلك عنقودا يتلألأ ماس / يا قمرى يا مخجلة الأقمار / يا صاحبة الأسرار / يا صاحبتى إن كان زمان فرقنا ضيعنا فيه فماتت كل الأحلام . يكفي أن نؤمن أن الأيام ، ستمر وتمسح كف الفرحة عن وجه مدينتنا الأحزان . وتزغرد فيه الأفراح قد يجمعنا أن نتلاقى ذات صباح / ونرى الناس / تغمرهم فرحة وعلى باب مدينتنا. أقمار سبعة . تتلألأ فى وضح الشمس كحلقان الماس .

يؤصل صدور هذه الأعمال الشعرية للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد لمرحلة شعرية من أهم مراحل التحول في حركة الشعر الحديث وهى مرحلة الخمسينيات والستينيات وهي ما نطلق عليها مرحلة الريادة التي يعد هذا الشاعر من أبرز شعرائها وأكثرهم خصوصية من الناحية الفنية فقد أضاف أبعادا جديدة إلي لغة الشعر الحديث وطريقة بناء الصورة الشعرية والمزج بين البنية السردية والغنائية وخلق ما يسمى بالواقعية الفطرية فى القصيدة .

شاعر واعلامي .

تراثنا الأدبى وجرجى زيدان



محمد كمال محمد

فى كتابيه الرائدين «تاريخ آداب اللغة العربية» و«تاريخ التمدن الإسلامى» يقوم جرجى زيدان بمهمة الرائد الملهم..

كان تراثنا الأدبى مبعثرا فى بطون الكتب القديمة.. وكان لجرجي زيدان بمواهبه واتزان فكره ومضاء عزيمته السبق فى أن ينظم ذلك التراث وأن يعبد طريق البحث العلمى فيه..

كان تاريخ الأدب العربى قبل جرجى زيدان وكذلك تاريخ الحضارة الإسلامية كغابة كثيفة الأدغال لايعرف السالك فيها كيف يسير.. فكان عمله الخالد أن يرود تلك الغابة فيشق فيها الطريق ويسهل المسالك ويقيم المعالم ويحول تلك المجاهل أرضا عامرة يجوبها محب البحث دون تعب.

و رغم موقف بعض من يعنون بالدراسات الأدبية والحضارة الاسلامية بالتهجم والتحامل على مؤلف الكتابين اللذين نشير إليهما فى هذه المقالة، فإن ذلك لم يقلل من قيمة هذين العملين وتأثيرهما الفكري.. وبقاء أثرهما الخالد فى نفوس الباحثين المنصفين.

على أن جهود زيدان لم تقتصر على أهل البحث وطلاب التخصص.. بل تتناول جمهرة المثقفين من الناشئة الذين يجدون فى مؤلفاته عملا أدبيا ممتازا فهو فيها يجعل حقائق التاريخ أدبا شائقا وزادا رائقا لمن يهتمون بدراسة ماضيهم ومعرفة أمجادهم.

كما كان جرجى زيدان من كبار المساهمين في تجديد اللغة العربية وتطورها وما دخل عليها من الألفاظ والمصطلحات الدخيلة ولعل كلماته فى ختام كتابه «تاريخ اللغة».. مشيرا إلى نمو العربية مع الزمان، يؤكد ما ذهبنا إليه، اذ يقول:

«فالوقوف فى سبيل هذا النمو مخالف لناموس الارتقاء فضلا عن أنه لا يجدى نفعا.. اللغة كائن حى نام خاضع لناموس الارتقاء.. ولابد من التوليد فيها أراد أصحابها أم لم يريدوا، فينبغى لنا الا نحتقر كل لفظ لم ينطق به أهل البادية منذ بضعة عشر قرنا، لأن لغة البرارى والخيام لاتصلح للمدن والقصور إلا اذا ألبسناها لباس المدن.. فلا بأس من استعمال الألفاظ المولدة التى لايقوم مقامها لفظ جاهلى.. واستعمال اللفظ المولد خير من إحياء اللفظ الميت واستبقاء المولود الجديد أولى من إحياء الميت القديم واذا عرض لنا تعبير أجنبى لم تستعمل العرب مايقوم مقامه فلا بأس من اقتباسه».

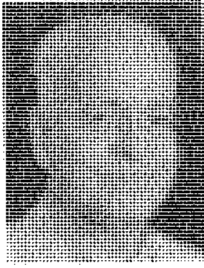
من كبار المساهمين فى تجديد اللغة كان جرجى زيدان، واسهاماته التاريخية – برواياته المعروفة – والأدبية واللغوية بارزة تجعله كوكبا مضيئا فى سماء الأدب العربى.

■ كاتب و روائى .

رؤية نقدية لمجموعة قصصية

محمد صفوت

لقاء غير متوقع



لطفى النميرى

«لقاء غير متوقع» هي خامس مجموعة قصصية للأديب محمد صفوت ، وقد صدرت مؤخرا عن «نادى القصة» بالقاهرة سلسلة الكتاب الفضى ، ومن قبل صدرت له مجموعات : «فى مدرسة البنات» ١٩٨١ ، «أشياء لا تموت» ١٩٩٩ ، «لحظة الانتقام» ٢٠٠٠ و«وداع لم يتم» ٢٠٠١



في مجموعته الجديدة «لقاء غير متوقع» ، والتي تم مناقشتها مؤخراً بكل من . جمعية الأدباء - نادي القصة . إذ يرى في ندوة أدارها د. يسري العزب سكرتير عام جمعية الأدباء وشارك فيها كاتب هذه السطور والأديب الناقد على عيد بحضور الأديب محمد صفوت «بجمعية الأدباء» جانباً منها .

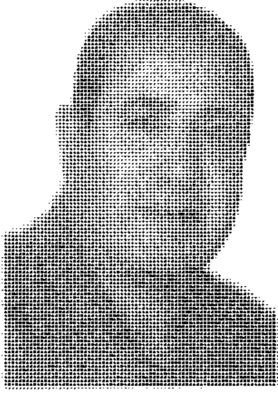
يقدم لنا الكاتب محمد صفوت كعادته بأسلوبه الشيق السلس عشر قصص قصيرة ، نذكر منها . المولود المنتظر - الرغبة القاتلة - الشرفة - الكابوس - العفريت - و«ثأر قديم» .

ونأمل أن نتناول في هذا المقال بقية قصص المجموعة أو معظمها .

وقد حرص الكاتب في هذه المرة على أن يسجل لنا في نهاية كل قصة تاريخ النشر ووسيلته من بين الصحف والمجلات . فنلاحظ أن تواريخ النشر موزعة مابين عامي ١٩٩٩ ، ٢٠٠٠ ، وقصة واحدة نشرت عام ٢٠٠٢ ، وقصة واحدة أيضاً يرجع تاريخ نشرها إلى عام ١٩٦٧ ، والمتابع للدوريات يعرف أن ثمة قصصا أخرى للمؤلف نشرت في الأعوام المشار إليها ولم تتضمنها هذه المجموعة .

ولقد تنوعت وسائل النشر بين جريدة الأهرام ومجلات · أكتوبر ، حواء ، صباح الخير ، والقصة ، كما أذيعت بعض هذه القصص بإذاعة البرنامج الثقافي .

عند استعراضنا لقصص المجموعة نجد أنها تبدأ بقصة العنوان «لقاء غير متوقع» . ونكتشف أنها من أجود قصص المجموعة ، من حيث المضمون الذي لم يسبق إليه أحد ، والشكل وما فيه من تجديد حداثي متقن ، وتكنيك فني مبهر، ولعل ذلك القول ينطبق أيضاً على معظم قصص المجموعة، إضافة إلى أن الحوار يلعب دوراً رئيسيا في جميع القصص ، ويدفع بالشخصيات والأحداث إلى النمو والتكامل .


محمد صفوت

الوعي واللاوعي

وترتكز فكرة القصة الرئيسية على «سيدة اضطرها المرض إلى بيع شقتها التمليك بمحتوياتها ، ثم دعاها الحنين إلى زيارة الشقة ومعانقة مافيها من متاع يمثل ماضيها وما فيه من مباهج وأشجان» .

«شعرنا بنظراتها المنكسرة تطوف بأرجاء بهو الاستقبال ، تتمسح بالجدران وتتعلق بالأشياء ، تعانق قطع الأثاث وتهيم مع الذكريات ، رأينا أسارير وجهها تنقبض وتنبسط تبعاً لما تبعثه في نفسها الأمكنة والموجودات من قديم الذكريات مرة كانت أو حلوة» ص٦ .

زيارتها للشقة تعني بالضرورة زيارة الأسرة التي تملكتها مجدداً ، والتي اندهش أفرادها عندما لاحظوا أن السيدة تحدث نفسها بين الحين والآخر بهمس يدور حول شخص غائب . همس غاضب يثير الفضول ، حرص الكاتب على أن

ينثره متقطعاً بطريقة فنية بارعة ، موزعاً إياه بالتدريج على مختلف مراحل البناء القصصي المحكم ، بحيث يعمل على زيادة تشويق القارىء وإبهاره ، ولا يكتمل ويتجلى إلا مع اكتمال القصة ، حيث نفاجأ بأن السيدة تتأرجح بين العقل والجنون ، وتعايش زوجها الميت ، الذى استشهد فى حادث إرهابى ظالم ، دبره متطرفون أشرار ، وهى لاتعترف بموته وإنما تواعده وتتوقع أن يأتى لملاقاتها فى شقتهما (التى كانت ملكاً لهما) ..

– يبدو أن موعد اللقاء قد اقترب ، أتسمحون لى أن أرى غرفة نومنا .. التى كانت ؟» ص١٧ .

وتطلب أن تنام قليلاً على سريرها (الذى كان) ، ثم نعرف فى النهاية أنها ماتت وهى معتقدة أن زوجها قد أتى وأخذها لتعيش معه معيشة أبدية !

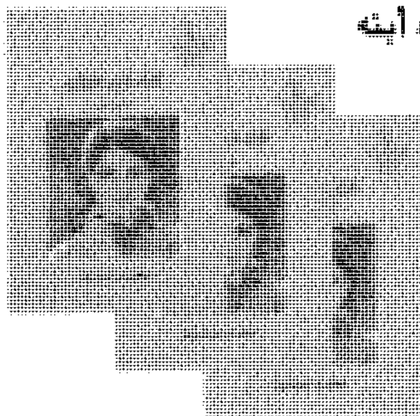
وفى القصة نفسها محاور إنسانية وحياتية أخرى عزف عليها الكاتب بمهارة فائقة .

الحقيقة والحلم

وبينما تجمع قصة «لقاء غير متوقع» بين الوعى واللاوعى ، نجد أن قصة «نجم الكرة» تمزج يبن الحقيقة والحلم من خلال مأساة أب هدده أبنه الوحيد الذى يهوى لعبة كرة القدم ، بأنه سينتحر إذا لم يسمح له بالانضمام إلى النادى ليصبح نجماً من نجوم الكرة المشهورين ، يرفض الأب بشدة رغبة ابنه الملحة والفرصة المغرية المتاحة له ، لأنه يرى فيها ضياع مستقبله العلمى ، وانعدام أمله فى دخول إحدى كليات القمة ، التى يعده لها مجنداً كل إمكانياته المادية والمعنوية ، ويتحول الموقف الدرامى بينهما إلى صراع كابوسى خطير ، فيقفز الابن ليغرق نفسه فى النهر ، ويعجز الأب عن القفز لإنقاذه ، حيث يعصاه جسده ، العجوز ويتجمد على السور لأنه لايجيد السباحة كما هو الحال بالنسبة لابنه ، وفى نهاية مدهشة يأتى الخلاص من قبل «الجد» الميت منذ سنوات، ولكنه يأتى لمتابعة الأحداث وإنقاذ ابنه وحفيده

وفى قصة «الحاوى» نلتقى أيضاً بالأب فى نموذج إنسانى كادح ورائع ، يجوب القرى المتباعدة محتضناً أفعاه الكبيرة ، ومصطحباً ابنه «على» الحاوى الصغير ، خليفته فى مهنته ، يقطعان المسافات الطويلة سيراً على الأقدام وكل منهما يحمل على ظهره نصيبه من المتاع والأدوات . نلاحظ أن ذلك الثنائى الشعبى المحبوب «على وأبو على» يجاهدان للحصول على الرزق الحلال ، ويقنعان بالقليل الذى يحفظ لهما حياتهما متوجة بالشرف والكرامة .

نرى الأفعى تلعب دوراً أساسياً فى القصة وفى جذب انتباه الجمهور ، من خلال قصة شيقة تؤديها



على أنغـام الناى الذى يبـدع فى عـزفـه الحاوى الكبير «أبو على» .

بعد تقديم العديد من الفقرات الممتعة يستجيب الحاوى لرغبة الجمهور ، ويدخل فى لعبة جريئة مع الأفعى ، فيتبادل وإياها قبلات الغرام ، ويدخل رأسها فى فمه مرة بعد أخرى إلى مسافات أعمق فأعمق ، منتشياً بحبه لعمله ، وتصفيق الجمهور الذى يغمره بموجات متلاحقة من هتافات الإعجاب والانبهار .

ولكن الأفعى تضيق بطول وقت اللعبة، فتنفلت من يده فى لمح البصر ، وتنزلق داخل جوفه ، ليلقى حتفه بتلك الميتة المرعبة !

نلاحظ أن الكاتب مغرم بالغوص فى مأساة «الموت» من مختلف الزوايا .

وفى قصة «المكان» يواصل تعقبه لتلك الحقيقة القاسية التى تنهى حياة الإنسان، وتفجر الكثير من الأحداث ، فثمة أب يموت بمجرد عودة ابنه المغترب ، ورؤيته له للمرة الأخيرة ، ويفاجأ الابن بعجزه عن إيجاد مكان فى مقابر العاصمة لدفن جثمان أبيه ، وتستيقظ فى ذاكرته مشكلته القديمة التى أدت إلى اغترابه ، وهى عجزه عن إيجاد مكان فى العاصمة لسكنى عروسه وإياه !

يضطر بطل القصة الراوى إلى وضع جثمان أبيه جالساً بملابسه الكاملة على المقعد الخلفى لسيارته ، يسنده شقيق الراوى من ناحية ، وصهره من الناحية الأخرى ، بينما يجلس الراوى خلف عجلة القيادة ، ويجلس ابنه على المقعد المجاور .

يقود الراوى سيارته قاصداً تسفير جثمان أبيه إلى قريتهم ، حيث المدافن متوفرة بالمجان ، والمرحوم له مكانته الكبيرة عند أهل قريته ، وهم يؤمنون بأن إكرام الميت دفنه ، وقد اتصل بهم لتجهيز اللازم ، غير أنه يفاجأ بدورية تفتيش توقفه فى الطريق ، وتتهمه بتهريب ميت ، وتكتشف أنه لم يستخرج تصريحاً بالدفن، وكلا الأمرين يثير الاشتباه فى وجود جريمة قتل ، وبذلك تبلغ المأساة ذروتها !

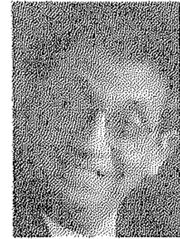
وفى ثنايا حواره مع رجال الدورية ، يقترح نقل مقابر الموتى خارج الكتلة السكنية للعاصمة ، ويسوق المبررات المنطقية لذلك . (وبالفعل ، اتجهت محافظة العاصمة مؤخراً للأخذ بذلك الإقتراح) .

ولم يشفع للراوى سوى حزنه وصدقه مع رجال الشرطة ، وإخباره لهم بأن طبيب صحة المركز ينتظر وصول الجثمان للقرية ، للكشف عليه والتصريح بدفنه .

وهنا فقط ، يشد عقيد الشرطة على يد الابن ، واعداً إياه بالحضور إلى القرية لتقديم واجب العزاء ، فى إشارة إنسانية وخفية إلى متابعته للتأكد من حقيقة المأساة !

وعموماً فإن مجموعته «لقاء غير متوقع» تعد إضافة مهمة لمكتبتنا العربية .

نموذج فريد للشخصية المصرية



عندما كتب السفير فؤاد شكرى فى عدد يوليو من الهلال عن شخصية السيد عمرو موسى، كانت تحوطه محاذير كثيرة أبداها فى مقدمة مقاله وهى معقولة ومقبولة، والحقيقة أن شخصية عمرو موسى تمثل نموذجا فريدا ومتميزا للشخصية المصرية الأصيلة، فقيمة العطاء دون مقابل أى العطاء من أجل العطاء فى ذاته مصدره عنده إيمان أصيل بالقيم التى تصنع الحضارة، ومن هنا كانت نظرته الشاملة والثاقبة إلى الأمور، مع دماثة خلق ورحابة صدر وسماحة يتمتع بها وليس لها مثيل، وقد يتظاهر بالصمت أحيانا، ولكنه ليس الصمت الذى يعنى القبول، يخطىء من يظن هذا ، فهو دائما يعلن رأيه فى شجاعة وجسارة فى كل موقف دون أى مواربة، وترجع نجاحاته المتواصلة والمتكررة إلى جانب مهم فى شخصيته وهو أنه لايعرف ولايعترف بالهزيمة مطلقا .. شخصية تربعت فوق القمة ولاتنظر إلى السفح، ومن ثم فهو يترفع عن الصغائر، وشخصية السيد عمرو موسى شخصية كارزمية آسرة ساحرة فيها من الأوصاف والشمائل والصفات التى جعلته ينفذ إلى الجوارح والمشاعر، ويأخذ بمجامع القلوب، وتصيب من الإنسان المصرى مواقع الوجدان، فتجعله يتغنى بحب هذا الإنسان، وفضلا عن هذا فإننا إزاء شخصية لاتملك إلا أن تحبها وتحترمها ولو من بعد ولو لم تلتق بها، وأتمنى من الهلال أن يفتح «التكوين» فى شهر من شهوره ليكتب لنا السيد عمرو موسى صفحات من سيرته الذاتية.

عمرو عبدالمنعم حموده - برما - طنطا

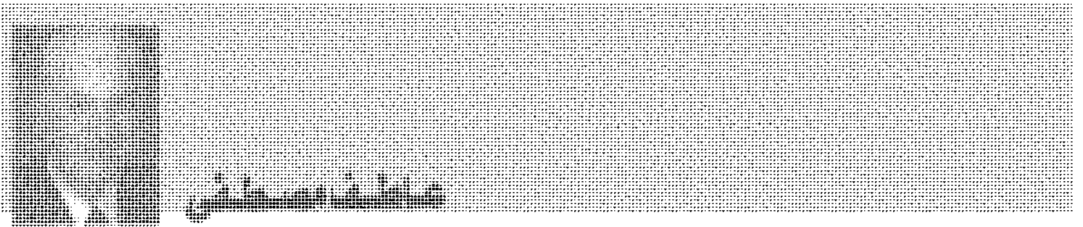
الهلال :

نشكر للصديق العزيز عمرو رأيه وإسهاماته المشكورة في كل مانتشره بالهلال، وخاصة كل مايزودنا به من معلومات قيمة وآراء بناءة، ونتمنى أن يزودنا بما لديه من قضايا فكرية باستمرار .. وأهلا بك أيها الصديق.

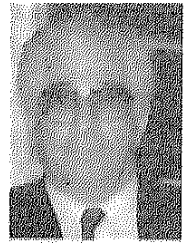
عذاب هو الصحو

رآنى أغنى
رآنى أغنى فغنى معى
وما كان يعرف أن الغناء احتراف
بجرح كبير ونزف من النهار مضن
وأن به ألف سر دفين
وألف هوى خافق موجع
رآنى أذيب الذى وهج الشوق منى
بلحنى
واعتصر الروح من ألمى الأروع
رآنى على حومة المنبع
فالقى بجمرته فى دمى واحتوانى
وعانقنى طائر لونه مثل لونى
وقال : اتخذنى رفيقا
لكى لا تظل غريبا بهذا المدى الأوسع
فأنت الذى لايغنى
وكونك فى الصحو
يرقى لواحات كونى

عبدالناصر عبدالرحيم - السويس



أنيس منصور في عيد ميلاده الثمانين



يوافق يوم ١٨ أغسطس الحالى ثمانين عاما على ميلاد أستاذنا الكبير أنيس منصور من عمره المديد، داعيا الله العلى القدير أن يطيل في عمره المبارك حتى يمتعنا بما يصدر من أنواع المعرفة.

وقد تلقى تعليمه الابتدائى والثانوى بالمنصورة، ثم تخرج في كلية الآداب قسم الفلسفة عام ١٩٤٧م ، وكان ترتيبه الأول على الدفعة ، بعدها أختير معيدا لمدة ثمانى سنوات ثم مدرسا بنفس القسم، وبعدها هجر حياة التدريس ليشق طريقه فى مجال العمل الصحفى، وكان أنيس محمد منصور أول صحفى فى العالم يطير لحدود التبت وقام بكتابة تحقيق صحفى من هناك، وله مجموعة كبيرة من المؤلفات، منها «حول العالم فى٢٠٠ يوم» الذى نال عنه جائزة الدولة التشجيعية فى أدب الرحلات ، وكذلك «عزيزى فلان» و«بلاد الله خلق الله» و«الذين هبطوا من السماء» و«أرواح وأشباح» و«التاريخ أنياب وأظافر» ومن مسرحياته «حلمك ياشيخ علام» و«جمعية كل وأشكر»، و«أعجب الرحلات فى التاريخ» و«غريب فى بلاد الغربة» و«أطيب تحياتى من موسكو» إلى جانب دراسات فلسفية ونفسية «الوجودية» «وداعا أيها الملل».

وهو صاحب أسلوب بسيط وعبارة جميلة وعميقة أيضا.

فضلاً عن أنه يمتاز بدقة الملاحظة، وخفة الروح وغزارة المعلومات ورشاقة فى العبارة.

أحمد إبراهيم خضير - فوه - كفر الشيخ

قلبي المغرد طار

أنادى عليك
أجيبى النداء، فإنى:
حزين
وهمت احتراقا
وذبت اشتياقا
وقلبى المغرد طار انطلاقا
إلى مقلتيك
يجئ إليك
ليلقى السلام
ويغفو قليلا على ساعديك
أجيبى النداء
فـإن الطيـور.. الورود..
النسيم.. البحار .. الشموس ..
النجوم.. القلوب

لتبغى الأمان لدى مقلتيك
يعود الصباح السعيد
السعيد
تعود الرياحين دوما
لتطبع قبلة شوق
وعشق
على وجنتيك
أنادى
أنادى عليك أجيبى النداء
فإنى...
أنادى...

محمود أحمد المصلي
شربين - دقهلية

لماذا اختفت أغلب المجلات الثقافية؟!

لاحظت فى السنوات الأخيرة اختفاء المجلات الأدبية والفنية، التى كانت تملأ الساحة الثقافية فى مصر فى حقبتى الخمسينيات والستينيات، حيث كنا نطالع مجلات الفكر المعاصر والمجلة والرسالة الجديدة، والثقافة والمسرح، والشعر، والكاتب وغيرها، من المجلات التى كانت تنعش الساحة الثقافية، وتحدث نوعا من الحيوية والنشاط الإبداعى فى مصر والعالم العربى.

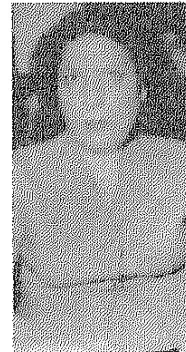
وفجأة احتجبت معظم هذه المجلات، أو كلها تقريبا، ولولا وجود مجلة عريقة مثل (الهلال)، والتى تقوم بدورها الريادى فى حركة التنوير العربية على مدى مائة وثلاثة عشر عاما، لأصبحنا فى مصر نعانى من عدم وجود أية مجلة ثقافية فى الساحة الثقافية، بعد أن سادت مجلات الإثارة، وانتشرت الصحف الصفراء التى لا تضيف للثقافة جديدا.

إننى من خلال هذا المنبر «الهلال» أدعو وزارة الثقافة إلى إعادة اصدار بعض المجلات الثقافية لكى تستعيد مصر دورها الثقافى والريادى، والذى اضطلعت به على مر الحقب والأزمان.

دعاء عبدالرحمن - المنصورة

آخر قصيدة للشاعرة جليلة رضا

أرسلت إلينا «ثريا محمد مصطفى» ابنة الشاعرة جليلة رضا قصيدة نادرة، وكانت جليلة رضا تحرص على إرسال إنتاجها الشعرى للهلال، . واحتفاء بشاعريتها وعذوبة كلماتها ، ننشر القصيدة وهى بعنوان :



نورا يارب

جُلْ يا إلهى فى دجى قلبى
واغمره بالأضواء والحب
جُلْ فيه كى ينساب فى دعة
نبعا يفيض بذكرك العذب
جُلْ فيه نورا ساطعا ألقا
يطوى جيوش الغيم والسحب
وانشر سناك بكل منعطف
وبكل منعرج على دربى
جُلْ فى دمى يارب عاصفة
تذرو رياح الشك والريب
جُلْ فى دمى نهرا يطهرنى
من كل فكر آسن عطب
جُلْ فيه نار النار تحرقنى
وتحد من سخطى ومن غضبى
جُلْ فى رياض أنت مثمرها
لكنها تهفو إلى الجدب
لا تبق فى أرجاء رابيتى
غير الشذا والماء والعشب
جُلْ فى دمى أمنا ومرحمة
واصحبهما بالعطف والحدب
دعنى أواجه مايصادفنى
بعزيمة فى المهمة الصعب
يارب نورا منك يغمرنى
ويفيض إيمانا على قلبى

صلاح الدين الأيوبي (٥٣٢هـ - ٥٨٩هـ - ١١٣٧م - ١١٩٣م



هو صلاح الدين يوسف بن نجم الدين أيوب، مقاتل وبطل مسلم، ومؤسس الأسرة الأيوبية بمصر، والخصم الأكبر للصليبيين.

وموحد العرب، وقاهر الاستعمار، والذى هزم الصليبيين فى معركة حطين الشهيرة.

ولد فى تكريت، وهو من أصل كردى، وقضى طفولته فى ظل والده فى بعلبك، وحفظ القرآن الكريم، ودرس الفقه والحديث والمذهب السنى، ثم رحل مع أبيه إلى دمشق، والتحق ببلاط نور الدين محمود سلطان حلب، ورافق عمه أسد الدين شيركوه فى الحملات التى أرسلها نور الدين إلى مصر (٥٦٠هـ / ١١٦٤م و٥٦٣هـ/ ١١٦٧م، و٥٦٤هـ/ ١١٦٨م والتى انتهت بتولى شيركوه الوزارة، وعند وفاته عام ٥٦٥هـ/١١٦٩م، خلفه صلاح الدين الأيوبى.

عندما وطد صلاح الدين سلطته بمصر، حذف اسم الخليفة العاضد من خطبة الجمعة، وبذلك أنهى حكم الفاطميين، وظل تابعا اسميا للسلطان نور الدين، الذى شك فى نواياه، فأعد حملة لغزو مصر وإخراج صلاح الدين منها، ولكنه توفى، فأعلن صلاح الدين استقلاله، ونصب نفسه سلطانا على مصر.

وبذلك أسس الأسرة الأيوبية، وأصبح هدفه القضاء على الصليبيين. بدأ أعماله الحربية بدخول اليمن وفلسطين، ثم دخل دمشق والموصل وحلب عام ١١٧٤م، فى حربه ضد الحشاشين، ثم قاتل الصليبيين قتالا ضاريا، وهزمهم فى معركته الشهيرة فى حطين عام ١١٨٧م، فسقط بيت المقدس فى يده، ثم واجه ريتشارد قلب الأسد ملك انجلترا فى الحرب الثالثة فى عام ١١٨٩م.

حرر القدس بعد احتلال دام ثمانية وثمانين عاما ، وكان قد انتظر خارج الأسوار عدة أيام، حيث جاء هذا اليوم الذى وافق ذكرى ليلة الإسراء والمعراج. وكان دخوله إلى المدينة بعد انتصاره الحاسم فى موقعة حطين على جيوش الصليبيين، وقد أعطى الأمان لمن وجد بداخلها.

جاهد طوال حياته ولم يكن باحثا عن مال أو شهرة، ووافته المنية بعد ست سنوات من تحرير القدس، وترك دولة قوية تمتد من دجلة إلى النوبة إلى برقة ، ودفن فى دمشق فى مارس ١١٩٢ م ، ووجدوا فى خزائنه دينارا واحدا، وسبعة وأربعين درهما، لأنه عاش زاهدا للمال، حريصا على بناء دولة قوية.

الوفاء للعلماء

طالعت عدد يوليو من الهلال الغراء، وكان أهم ما لفت نظرى هو مقال الشاعر الأديب محمد إبراهيم أبو سنة عن الشاعر الكبير الراحل د. عبده بدوى، حيث تجسد فى هذا المقال الوفاء بأجلى صوره لشاعر كبير وناقد متميز رحل فى صمت فى مطلع هذا العام، ولم يذكره أحد بمقال أو دراسة تعبر عن الوفاء لهذا العلم الشامخ الذى ظل يعطى دون كلل فى مجال الشعر والنقد الأدبى الرصين، وأصدر العديد من الدواوين الشعرية والدراسات الأدبية والنقدية التى تضعه فى مصاف كبار الأدباء والنقاد العرب.

إن الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة بهذه الدراسة عن الأعمال الشعرية للدكتور عبده بدوى يعطى لهذا الشاعر الكبير حقه من الدراسة والتقييم، وليتنا نتذكر دائما علماءنا ومفكرينا بعد أن طغى الحديث فقط عن أعلام الفن السينمائى أو الغنائى أو الكروى.

أحمد مختار - القاهرة

حوارين عذري ورياحي

الهوى العذري ماس ... فوق بدر شع شعرا
اختراق الجسم سخف ... واختراق الروح ذكرى
دون حب أنت شيطان ... رجيم ينعرى
إن تعش بين البغايا ... تصبح الأشجار صفرا
ستجوع الروح يوما ... إحذر الجوع الأمرا

* * *

أنا إنسان ملول ... أحزم الأنسام فجرا
ليس للحب وجود ... أيها العذرى عذرا
أنت إنسان مريض ... فاشل يكبت جمرا
أنا أغوى أى أنثى ... دون جهد.. أنت أدرى
ليس فى الدنيا فتاة ... تستحق الحب شهرا

د . هيثم الحويج العمر- دمشق

بشر

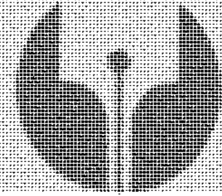
سؤالك نفس تساؤلى
ولون المسك فى بدنى
كلون المسك فى بدنك
ويحملنا أديم واحد أبدا
وتقرأ نفس أفكارى
طعام الأرض أشبعنى
وماء النهر قد غسلك
فمال الخطو يبعدنا
يقربنا من الأخدود؟!

د.حصة عبدالكريم - كلية بنات عين شمس

الفرية الكبرى ضد الإسلام

تذاع فى هذه الأيام شائعات ومزاعم ترمى الإسلام بما يسمونه «إرهابا»، وتنعت محمدا بأنه كان «إرهابيا» - والعجيب فى الأمر أن هذه المختلقات يبثها الذين قال فى شأنهم مونتسكيو فى كتابه «روح الشرائع» مايلى: «لما قامت شعوب أوروبا بإبادة سكان أمريكا، اضطرت إلى استعباد شعوب أفريقيا لاستخدامها فى إحياء كثير من الأراضى» .. أيوجد أفظع من هذا الإرهاب؟ وماذا يقال عن مؤتمر برلين «1884 - 1885» الذى تمخض عن استيلاء أوروبا على أفريقيا؟ وماذا كانت نتيجة اتفاقية سايكس - بيكو «1916»؟ ألم يكن كل ذلك ترويعا فى أجلى مظاهره؟ إن هؤلاء المرجفين يجهلون أو يتجاهلون تعاليم الإسلام ويحكمون عليه جزافا من خلال افتراءات خصومه، ومن خلال المغالين فيه منا. ولامراء فى أن الإسلام دين متسامح لا يحث على الاعتداء وإنما يدافع عن نفسه ويذود عن حوضه، وقد جاء فى القرآن: «وقاتلوا فى سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا إن الله لايحب المعتدين» «الآية ١٩٠ سورة البقرة» وجاء فيه أيضا: فإن اعتزلوكم فلم يقاتلوكم وألقوا إليكم السلم فما جعل الله لكم عليهم سبيلا» «الآية ٩٠ سورة النساء» «ولا إكراه فى الدين» «الآية ٢٥٦» سورة البقرة «ولست عليهم بمسيطر» «الآية ٢٢ من سورة الغاشية»، فالإسلام جاء هديا للناس ورشدا ليحررهم من ربقة التخلف فهو متمم لما ورد فى التوراة والإنجيل، ولو كان يدعو إلى الإرهاب كما يزعمون لما ظلت اليهودية والمسيحية قائمتين إلى اليوم فى العراق والشام ومصر - ومحاكم التفتيش أقيمت فى أوروبا وأحرقت آلافا من اليهود. مونتسكيو .... وأستطيع أيضا أن أؤكد لك أنه لم توجد قط مملكة تكاثرت فيها الحروب الأهلية كما تكاثرت فى مملكة المسيح»، وفى التاريخ لم يروا أن المسلمين اضطهدوا اليهود بل كانوا يحسنون معاملتهم لأن محمدا كان يقول: «من أذى لى ذميا فأنا خصمه»، فكيف يجسر الغرب اليوم على الجحود ونكران الجميل؟

عين الكاش - تونس - أليف الرشكلو



قصة قصيرة
ذوبان!

بعصبية لم تعهدها فى نفسك من قبل ..
تدير مفتاح قنوات تلفازك ..
تسرع ..
تبطىء ..
ترتعش أناملك فى النهاية، فلا تملك ضبط قناتك ..
تحاول بهدوء، لكنها تهرب منك مرة أخرى ..
تجرى فوق سطحك العالى تضبط «الإيريال» ..
تهبط ..
بعصبية أكثر .. تقبض على مفتاح القنوات ..
تديره ..
تأتيك القناة المطلـوبة .. تبث الأخبار ..
تفتح عينيك عن آخرهما ..
تقترب حتى تكاد تلتصق رأسك بالشاشة..
تأتيك الأنباء، تضـرب عقلك الواعى ..
تسد مسارب الشم ..
ترى فقط .. لكنها الأنباء تدميك..
تبعثر دقات قلبك ..
تضيع منك اللحظة وسط طوفان الألم وهو يغرس أنيابه الحادة فى روحك المسالمة .. صورته لا تفارقك رغم الأبواب والحوائط والبعد ..
تراه بداخلك .. ينمو .. يتعملق .. يعطيك من صموده..
تراه عندما يطلب الشهادة، ويصر عليها كخيار وحيد كما رأيته من قبل من نفس مكانك.. يرفع السبابة والوسطى فى وجوههم الكالحة عندما كانوا يقفون على بابه، يحاصرونه طويلا فلا يعطيهم مايطلبون .. فقط كان يضرب الهواء فى وجوههم فيدميهم ..
تتذكره .. كان فى طريقه للعلاج خارج بلاده .. كان فى كامل وعيه .. لم تكن حالته قد تدهورت بعد .. كان يرسم ابتسامة عريضة على فمه ويشير بأصبعيه ويرسم علامة النصر فى وجه العالم بأسره .. لكنها الأخبار تتلاحق.
.. انتكس .. مات .. فى غيبوبة .. بين الحياة والموت .. لن يفيق ..
لن يعود ..
تعود فتقرأ شريط الأنباء العاجلة أسفل تلفازك ..
أجهزة الأمن العسكرية تعجز عن السيطرة على الحشود الضخمة التى أحاطت بجثمان «أبو عمار».
نصف ساعة كاملة لإنزال النعش بسبب طوفان البشر الذى احتشد فى رام الله..
تتواتر أنباء الوداع..
تلتصق بجهازك ..
تراه وهم يحملونه على أكتافهم إلى مثواه الأخير ..
تتأمل ملامحه القديمة .. تقترب منه .. يقترب منك أكثر .. يذوب فيك .. فلا تعرف أيهما أنت أو أيهما هو!..

سليم عبدالرحمن سيد
ساقية مكى - الجيزة

يا رياح النور

(١)

يا رياح النور في عالمنا هبي علينا
إنما أشجارنا ساكنة لا غصن فيها يتثنى
إنما أطيارنا جامدة لا تتغنى
مات في أعينها فجر الأماني فانتهت حيث انتهينا

(٢)

أنت إن قيدت مني معصميا
أنت إن سمرت في الحائط رأسي ويديا
أنت إن ثعبانا
ليلتف حوالي ويهمس لي في أنينا:
أنت حر!! أنا حر؟!
أنا حر؟! أن أصدق؟!
كيف بالله علي.. رجوناك سنينا

(٣)

يا رياح النور نرجوك .. رجوناك سنيا
انزعي قشرتنا .. هبي علينا.. أيقظنا
حرري أفكارنا.. كوني لنا أجنحة حتى نحلق

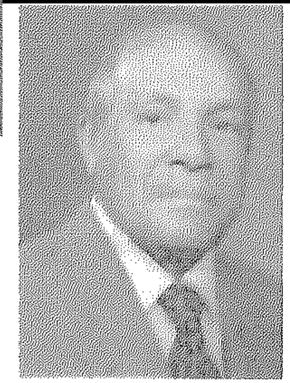
(٤)

هذه البيئة ملأى بصنوف الفيروسات
لا تغرنك بسمات على شفة الموات
إن تهبي.. نطفي كل الممرات وكل الطرقات
وأزيلي عن شرايين العليلين الأنين
طهرينا.. حركي الأغصان فينا، والكمون
داعبي أوتاره كي يتخلق

محمد محمد السنباطي
شبراخيت

دعوة للجميع

إلي كل الكتاب الذين يسهمون بدراساتهم الأدبية والإبداعية، نتمني أن يتواصلوا مع الهلال، ويرسلوا إلينا مقالاتهم علي **عنوان الهلال** ..
كما أدعو كل أصدقاء «أنت والهلال» أن يبعثوا إلينا بإسهاماتهم في مجال القصة والشعر، والمقال، وطرح القضايا التي **تهم الناس**.



الديالوج بمنطق المونولوج

د. عاصم الدسوقي

القدرة على الحوار صفة غير موروثة فى الإنسان، ولكنها من الصفات التى يمكن اكتسابها تدريجياً، وذلك عن طريق تدريب النفس على اكتشاف فضائل الآخر، وليس بالوقوف فقط عندما نظن أنها سلبيات، وعن طريق السيطرة على جموح العقل حين يرى صاحبه أنه فقط الذى على صواب وغيره على خطأ، أو أنه الأكبر سناً وبالتالى فإنه الأكثر حكمة وتجربة وينبغى الانصياع له.. وهكذا.

ويتطلب الدخول فى حوار ما (الديالوج) مع شخص آخر ، الاستعداد مبدئياً للتنازل عن الرأى الخاص أمام رأى هذا الآخر إذا كانت حجته قوية ومبرهنة بصرف النظر عن اختلاف مستواه ، من حيث الطبقة الاجتماعية أو الجنس أو العقيدة أو حتى المستوى الوظيفى. أما إذا دخل إنسان ما دائرة الحوار وفى ذهنه أحكام مسبقة أقامها على معلومات معينة ربما تكون غير شاملة أو تكون مستقاة من مصادر مشبوهة ويريد توجيه الحوار بالقوة ناحية وجهة نظره، فإنه يكون كمن يحاور نفسه (مونولوج) أو يكون أشبه «بحوار الطرشان» كما يقول العامة، حين لا يسمع كل من المتحاورين إلا نفسه فقط.

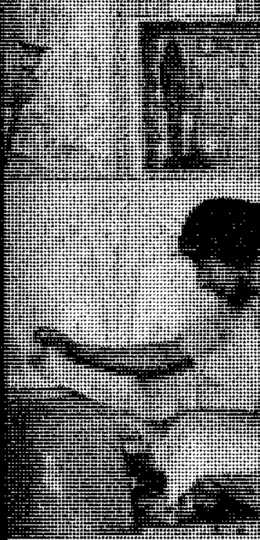
ولعل أحد عيوب كثير من المثقفين المصريين هو العجز عن الحوار بهذا المعنى، حيث يتم استباق الأحكام قبل متابعة التصرفات اعتماداً على صورة ذهنية قديمة، أو تحكيم الذات فيما هو موضوعى، أو عدم الإيمان مسبقاً بقدرة الغير على التفكير السليم وتوجيه الأمور للصالح العام حتى قبل أن يشرع فى القيام بمهمته، مع أن معظم التجارب الناجحة فى العالم قامت أساساً على مبدأ المحاولة والخطأ ، إذ لا يفترض بداهة التصرف الصائب والسليم من أول خطوة، ولكن يمكن تأجيل المحاسبة فى ضوء النتائج.

فإذا أضفنا إلى هذا أن المعرفة أمر نسبى ، وليست حقيقة مطلقة ، أدركنا أن الأحكام المطلقة على أفكار الغير، أو على أشخاصهم جملة ، أو على التجارب البشرية نوعا من الحماقة التى قال عنها الشاعر:

لكل داء دواء يستطب به — إلا الحماقة أعيت من يداويها

حكام مصر

من مينا إلى مبارك



من اختارهم وكيف حكموا؟





مصر

الهلال

إهداء

بمناسبة أول انتخابات لمنصب رئيس جمهورية مصر العربية والتي تقام لأول مرة في تاريخ مصر منذ سبعة آلاف عام نقدم هذا العدد من مجلة «الهلال» هدية لكل رجل وامرأة وطفل ولأرواح ملايين الملايين من الذين رحلوا من شعب مصر الصامد أمام مئات الحكام غير المصريين الذين فرضوا عليه ولم يتمكنوا من التأثير على تماسكه وتلاحم كل فئاته ليبددوا ظلام العالم بنور الحضارة المصرية. وكان لها الإسهام الأبرز في كل حضارات الدنيا تهنئة لشعبنا الصابر لحصوله على أول فرصة لاختيار حاكمه بعد سبعة آلاف عام.

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

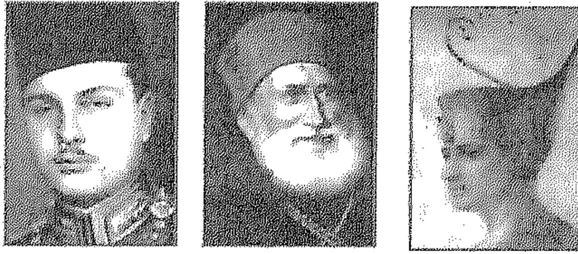
رئيس مجلس الإدارة
عبد القادر شهيب
رئيس التحرير
مجدى الدقاق

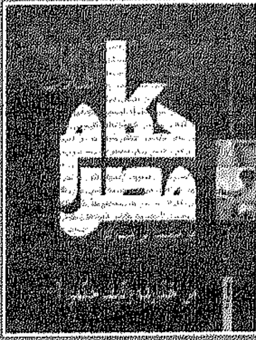
المستشار الفنى
محمد أبو طالب
مدير التحرير
عاطف مصطفى
المدير الفنى
محمود الشيخ
سكرتير التحرير
مؤمن حسين

الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٤٥٠ (٧خطوط) المكاتبات ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨٧٠ فاكس ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكتروني
darhilal@idsc.gov.eg

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٥ دولارا. باقى دول العالم ٤٤ دولارا.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد

ثمن النسخة
مصر ٨ جنيهات - سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٥٠٠ ليرة - الأردن ٢٠٠٠ فلس - الكويت ١,٢٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - العراق ٢٠٠٠ فلس - البحرين ١,٢٠ دينار - قطر ١٢ ريالا - الإمارات ١٢ درهما - سلطنة عمان ١,٢٠٠ ريال - تونس ٤ دينارات - المغرب ٤٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٥٠٠ ريال - فلسطين ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٤ فرنكات - المملكة المتحدة ٢ جاك - أمريكا ٨ دولارات





الغلاف للفنان محمد أبو طالب





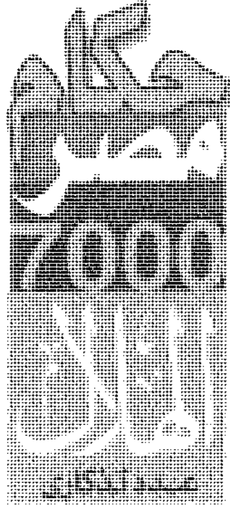


خطوط : محمد العيسوى
بهاء عيسى

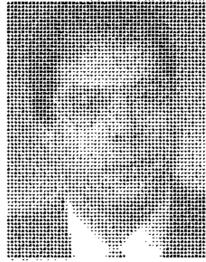
العدد الثالث عشر بعد المائة جمادى الآخرة ١٤٢٦ هـ سبتمبر (أيلول) ٢٠٠٥م مسرى ١٧٢١ ق





رئيس مصرى بإرادة شعبية



مجدى الدقاق

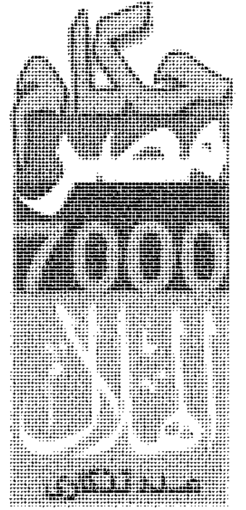
في حياة أى شعب لحظات تاريخية وعلامات فارقة، تسجل مرحلة جديدة فى مسيرة كفاحه وانتصاراته.

ومثلما كان صعود محمد على «باشا» ١٨٠٥م للحكم، بداية لمرحلة من عمر مصر، وخطوة أولى لتأسيس النهضة الحديثة، كانت ثورة يوليو ١٩٥٢م، وتحولاتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، نهاية لمرحلة وبداية مختلفة لمسيرة مصر والمصريين، وكذلك كان عبور الجيش المصرى، فى أكتوبر



١٩٧٣م، إحدى المحطات التاريخية فى حياة المصريين باستعادتهم لكرامتهم الوطنية، ورفع علم السيادة والتحرير فوق طابا.

بنفس هذا القدر من التأثير وربما أكثر، سيتوقف التاريخ والدنيا أمام خطاب الرئيس حسنى مبارك فى محافظة المنوفية، فى السادس والعشرين من فبراير عام ٢٠٠٥م . هذا الخطاب «المبادرة».. الذى فتح الباب ولأول مرة فى التاريخ أمام شعبنا لاختيار حاكمه .



رئيس مصرى
بإرادة شعبية

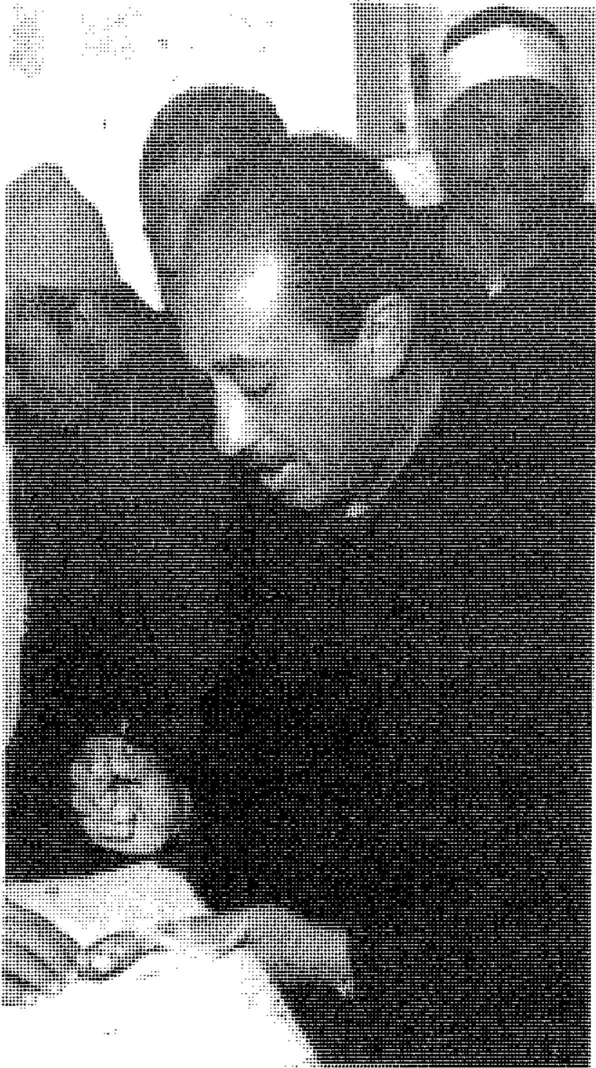
إن هذه المبادرة وما أعقبها من تعديل للمادة «٧٦» من الدستور، والذى أسفر عن تغيير النظام الانتخابى لرئيس الجمهورية، من نظام الاستفتاء على اسم واحد، إلى الانتخاب والاختيار بين أكثر من مرشح ، يعتبر علامة فارقة فى تاريخ مصر والمصريين.

ففى السابع من سبتمبر ٢٠٠٥م سيصوت ملايين المصريين لاختيار رئيسهم، من بين عشرة مرشحين، على أرفع منصب فى الدولة، فى ظل مناخ سياسى ديمقراطى لم تشهده مصر من قبل، وفى ظل تعددية حزبية وبرامج سياسية يطرحها كل مرشح، فى إطار دستورى وقانونى يسمح بالتعبير عن آراء الجميع، ولجنة عليا للإشراف على الانتخابات وإشراف قضائى كلى عليها، ورقابة شعبية تكشف أى تجاوز، وإعلام حر غير منحاز يرصد ويتابع، وضمانات قانونية تحصن المرشحين ضد أى تجاوز للإدارة، وتصون الوطن من أى محاولات للاختراق وتحمى إرادة الناخب .



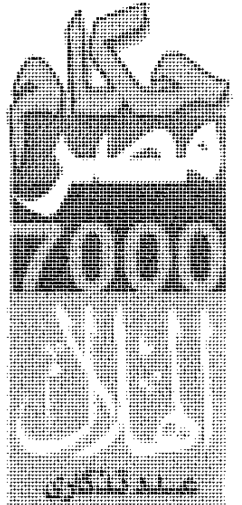
وبإعلان اسم الفائز بين هؤلاء المرشحين، تكون مصر قد خطت

خطوتها الأولى والثابتة نحو ديمقراطية حقيقية؛ ديمقراطية أتت برئيس الدولة باختيار وإرادة المصريين، هذا الاختيار الذى حرم منه شعبنا طوال تاريخه. صحيح أن المصريين حكموا أنفسهم إبان الحقبة الفرعونية القديمة، ولكنهم لم يختاروا حكامهم بأنفسهم، هؤلاء الذين جمعوا بين صفة الحاكم والإله، وبعدها وحتى ثورة يوليو، ولمئات السنين لم يحكم البلاد أحد من أبنائها، ولم يشارك المصريون فى اختيار حاكمهم، وحتى تجربة صعود محمد على للحكم لم تكن بإرادة شعبية، واختيار العوام - كما كانوا يقولون - بل كانت نتاج واقع اجتماعى ارتبط بمصالح النخبة الاجتماعية، وظروف سياسية تتصل بعلاقات مصر بدولة الخلافة العثمانية .



وطوال التاريخ حكم الغزاة - مع اختلاف أسمائهم وأعلامهم - مصر، أما طبيعة المرحلة التى شهدتها البلاد عقب ثورة ١٩٥٢م، فلها ظروفها التاريخية التى أفرزت نظام الاستفتاء.

ومن حكم الملوك الآلهة، واستبعاد وتهميش المصريين من



رئيس مصرى
بإرادة شعبية

الحكام القادمين عبر البحار، ومندوبى الخليفة وحكم الآستانة إلى الملكية، ثم التحدث باسم الجماهير والنيابة عنهم، غابت حركة الناس ومشاركتهم وإرادتهم فى الاختيار.

الآن نحن أمام واقع مختلف وتاريخ جديد.

الآن نحن أمام ٧ سبتمبر ٢٠٠٥؛ واقع يستطيع فيه المصريون التقدم للترشيح للمنافسة على أعلى منصب فى الدولة. والذى يستطيعون فيه اختيار رئيسهم بحرية كاملة.

الآن يستطيع المصريون صناعة التاريخ واختيار من يجلس على مقعد الرئاسة، وفقاً لبرنامجه، الذى سيلتزم به أمامهم، ويستطيعون فى الوقت نفسه ، وعبر الصناديق، وباختيارهم وبإرادتهم أن يمددوا له، أو يختاروا مرشحاً وبرنامجاً آخر.

لقد أصبح الاختيار ملكاً للمواطن والشعب.

الآن يتحدث المرشحون عن رؤيتهم وبرامجهم، يتحسسون قضايا ومشاكل المواطن، ويطلبون التأييد والثقة من الشعب.



إنها مرحلة مختلفة، وفرق ضخم بين أن تقول « نعم » أو « لا » على مرشح واحد، وبين أن تختار بين أكثر من مرشح، وتفاضل بين أكثر من برنامج، ويحمى اختيارك ورأيك الدستور والقانون.

مرحلة مختلفة يتساوى فيها الجميع أمام القانون وأمام صندوق الانتخاب ، وتطول فيها قامة الوطن والمواطن.

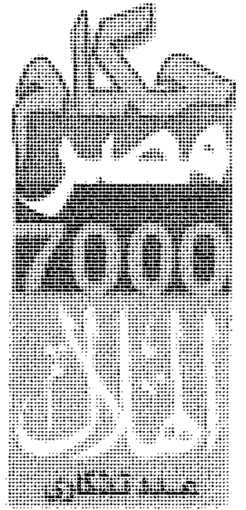
مرحلة ديمقراطية، تعطى شرعية جديدة - لا تقبل الطعن - مستمدة من إرادة واختيار الناس، وليست مكتسبة بالحق الإلهى أو السيف.

مرحلة جديدة تعزز مكانة الوطن المصرى ، وتؤكد حقوق المواطنة المصرية.

مرحلة الإرادة الشعبية والاختيار الحر، لشعب عظيم يستحق بتاريخه وحضارته وانتصاراته أن يفخر بأن نوره كان يملأ سماء الدنيا فى الوقت الذى كانت فيه الدنيا ظلاماً.

أمام مصر والمصريين فرصة تاريخية، علينا جميعاً الإمساك بها وإنجاحها وتطويرها.

وعلينا كمصريين أن نجعل من السابع من سبتمبر يوماً جديداً للعبور الديمقراطى ، عبور نحو المستقبل ■



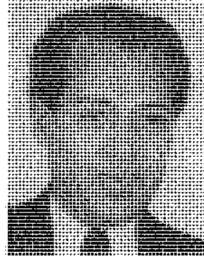
مصر الفرعونية

الحاكم الإله

د. محمد إبراهيم بكر

بعد مرحلة تمهيدية استغرقت عدة قرون من التجارب الجادة الدؤوب زمن العصر العتيق أي في عصر الأسرتين الأولي والثانية (٢٩٥٠ - ٢٦٦٠ ق . م)

استطاعت الدولة المصرية القديمة أن تتوصل إلي نظام حكم ملكي مطلق، سيطر فيه الملوك بادعاء الحق الإلهي علي اقتصاد الدولة الزراعي والتجاري الذي اعتمد أساساً علي مياه النيل وفروعه وتربته الخصبة واعتدال المناخ الذي ساعد علي حسن استغلال الموارد الطبيعية وتنظيم دولاب الأشغال العامة كإقامة القصور الملكية وعلي دور الحكومة ومؤسساتها، وعلي إنشاء المعابد وإداراتها في منف وفي عواصم الأقاليم في الدلتا والوادي وفي سيناء وفي واحات الصحراء وعلي انتظام العمل في الضياع الملكية من زراعة الأرض ورعايتها وجمع محاصيلها وتربية الماشية والطيور، ومن الصيد البري والنهري، وتدل التقديرات علي أن عدد سكان مصر بلغ حوالي مليونين في زمن الدولة الوسطي وثلاثة ملايين زمن الدولة



الحديثة .

وكانت الأوامر الملكية تصدر لإقامة المقابر الملكية على هيئة تليق بعظمة الملوك وأفراد أسرهم وكانت مصر غنية بمختلف الأحجار الجيدة مثل الجرانيت من أسوان، والحجر الرملى الجيد من جبل السلسلة والشست والبرشيا من وادى حمامات والألبستر من حتنوب عند تل العمارنة، والحجر الجيرى من طره والبازلت من أبو زعبل والكوارتز من الجبل الأحمر والفيروز والنحاس من سيناء (انظر : فرانسوا دوما، ترجمة ماهر جويجانى، حضارة مصر الفرعونية المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة العدد ٤٨، القاهرة ١٩٩٨ ص ص ٢٩٢/ ٢٩٣) وكان الملك يمنح كبار رجال الدولة وكهنتها الإذن بأن تقام المقابر المناسبة لهم ولأسرهم من حول المقبرة الملكية ليرافقوا الملك فى العالم الآخر . ومن أجل ازدهار اقتصاد البلاد وزيادة الإنشاءات المعمارية اطلق الملك رجاله فى شكل بعثات أو فرق عمل لا تنقطع لقطع الأحجار الجيدة من المحاجر

رئيس هيئة الاثار الأسبق



الملك مينا يرتدي تاج الشمال

تسعون عاماً فى الحكم

الملك ببى الثانى خامس ملوك الأسرة السادسة وآخرهم حكم مصر من حوالى ٢٢٤٦ ق.م - ٢١٥٢ ق.م وبنهاية حكمه انتهى حكم الدولة القديمة، وبذلك فقد حكم ٩٠ عاماً. تقريباً وقد تلقب بـ«نفر كارع»، أرسل بعض الحملات إلى الجنوب

القريبة والبعيدة وإلى المناجم فى النوبة وسيناء والصحراوين الشرقية والغربية، وبعثات للتبادل التجارى مع الشام ومناطق إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى وليمدوا القصر الملكى بما يلزمه من الذهب الذى اعتبر معدنا ملكياً والأحجار الكريمة بأنواعها والأخشاب الجيدة من شتى مصادرها فى الداخل والخارج، والمواد اللازمة لضمان اطلاق البخور لإقامة الشعائر الدينية فى المعابد والاحتفالات الملكية فى العاصمة واستيراد بعض المواد الضرورية لعمليات التحنيط.

ما قبل الأسرات

والمدقق فى آثار عصر ما قبل الأسرات على ندرتها فى الكوم الأحمر (نخن - أو هيراكنبوليس) الواقعة على الجانب الغربى للنيل شمال أدفو، يرى موقعا كبير الحجم لمدينة من أقدم مدن الصعيد، بل إنها أضحت قبيل عصر الأسرات عاصمة لملوك الصعيد أو مصر العليا تقابلها فى الدلتا مدينة بوتو = تل الفراعين شمال سايس = صا الحجر على بعد ٢٧ كم شمالى كفر الشيخ، وتضم المدينة أعداداً متزايدة من المقابر جيدة البناء، ومن ضمنها مقبرة مبنية بالطوب اللبن تحمل رقم ١٠٠، وهى المقبرة المنقوشة ولعلها تخص أحد ملوك عصر ما قبل الأسرات ويميزها مناظر مرسومة، لا يظهر منها حاليا إلا منظر الأعداء المقيدين بعد الاقتتال فى معركة استعملت فيها المراكب النيلية، وتضم هيراكنبوليس أيضا قلعة من الطوب اللبن، ترجع إلى زمن الأسرة الثانية، ثم بوابة وسور قصر من عصر الأسرات المبكر، وآثار معبد الإله حورس فى بقايا مدينة نخن هذه دلالة على استقرار أمور الديانة والحكم والكهانة وما يتبعهما، وقد عثر فى معبد حورس على الخبيئة المزدوجة التى تتكون من مجموعة نذور من عصر ما قبل الأسرات أو عصر الأسرات المبكر خبأها الكهنة عندما شعروا باقتراب الأخطار، ثم انقطعت أخبارها وأخبارهم، وكانت واحدة مخبأة تحت قدس الأقداس فى معبد حورس القديم والثانية تحت سور معبد حورس القديم نفسه. ومن بين قطع الخبيئة لوحة (صلاية) الملك نعرمر (وقد يعنى اسمه حبيب الآلهة) وهى من حجر الأردواز أو الشست (بالمتحف المصرى بالقاهرة) والتى ترمز إلى عملية توحيد مصر، وصلاية أو لوحة هيراكنبوليس الصغرى وهى من الإردواز أيضا وتعرف بلوحة الحيوانات (ذات الكلبين) والموجودة بمتحف اكسفورد ببريطانيا، ورأس الصقر الذهبى بالتاج ذو الريشتين، وقد تآكل جسمه الخشبى المغطى بالنحاس، وكان يحمى تمثالاً لأحد الملوك لم يعثر عليه (بالمتحف

استقرت الأحوال لحكومة مصر منذ فجر التاريخ الفرعونى

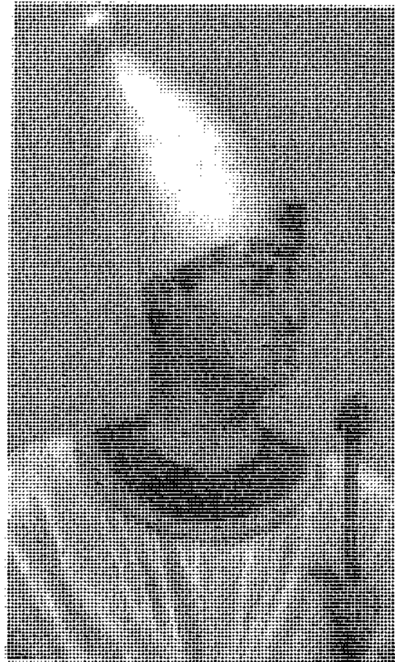
المصرى بالقاهرة).

وتضم الخبيئة تمثالين من النحاس للملك «بيبى» الأول وابنه وخليفته الملك «مرن رع» وتمثال من الشست للملك «خع سخموى» آخر ملوك الأسرة الثانية ، وعثر أيضاً فى نفس الخبيئة على عدد كبير من القطع الصغيرة ، عبارة عن نذور على هيئة قرود وضفادع وطيور وأفراس نهر وكلاب وخنازير برية وغزال وعقارب ، وعثر أيضاً على رؤوس دبابيس القتال الحجرية محفورة وتماثيل صغيرة من العاج وأوانٍ من المرمر وكلها أدلة واضحة على ماوصلت إليه أدوات الحضارة فى ذلك الزمن السحيق من التقدم .

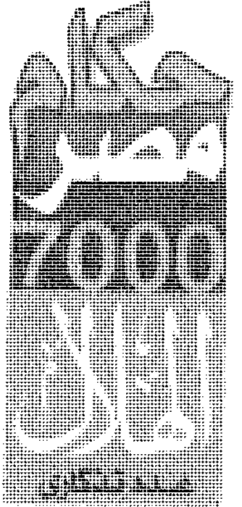
وفى المكان المعروف باسم شونة الزبيب عند أبيدوس بمحافظة سوهاج ما يدل على أن ملوك العصر العتيق فى الأسرتين الأولى والثانية كانوا قد اتخذوا لأنفسهم القصور الضخمة ذات الأسوار ، وفى داخلها أماكن رحبة خصصت لظهور الملك فى المناسبات مثل إقامة مهرجان العيد الثلاثينى لحكم الملك ، لإثبات مدى قدرته أمام شعبه على تحمل أعباء الحكم لسنين قادمة بأن يجرى على قدميه أربع دورات أمام الناس ثم يصعد الملك على منصة ليتوج بتاج الصعيد ثم يتحول إلى أخرى ليتوج بتاج الدلتا ، وبعدها يضم إليه التاجين دليلا على حسن إمساكه بزمام الحكم فى مصر كلها ، وقبل غروب الشمس يبدوا أنهم كانوا يقومون بدفن تمثال للملك ، كما لو كان الملك مات ثم أعيد إلى الحياة شابا قوياً ، ثم يكرر ذلك كل ثلاث سنوات وكان يقوم باستعراض قوته أمام الناس وهو يحمل شارات الملك ، تلك التى استمر ظهورها مع الملوك فى العصور التالية بدون تغيير يذكر.

ويذهل المرء عندما يتبين إلى أى مدى استقرت الأحوال لحكومة مصر منذ فجر التاريخ الفرعونى ، فالملك يسمح لخاصته بأن يصوروه وهو يحمل الفأس يهوى بها ليشق الأرض بنفسه دليلاً على وجود تقاليد مستقرة منذ زمن بعيد وأن الملك كان بيده مقاليد أمور

و يرتدي تاج الجنوب



والشرق ، وتصدى لغزو الليبيين ، ولشيخوخته تبدل حال الحكومة المركزية ، فانتشر الضعف ، وزاد نفوذ حكام الأقاليم ، إلى أن انتهى الأمر بثورة عارمة كانت حداً فاصلاً بين الدولة القديمة وعصر الاضمحلال الأول.



خيتي ينصح ابنه

خيتي الرابع أحد ملوك «أهناسيا» وجه نصائح إلي ابنه تحوي خلاصة فلسفته لينتفع بها : «تحل بالفضائل حتي يثبت عرشك علي الأرض .. هدئ من روع الباكي.. لا تظلم الأرملة . لا تجرد أحدا من أملاكه.. لا تطرد موظفا من

البلاد كلها ، ومنذ زمن الأسرة الثانية تتباهى الملكة (نى - ماعت - حب) ابنة أو أخت الملك خع سخموى لقب (التى أى ترى أو تشاهد الإله حورس أى الملك) وأثبتت الاكتشافات أنها تحمل فى منطقة العرابة المدفونة - أبيدوس محافظة سوهاج والتى تضم مقابر ملوك الأسرة الأولى والنصف الثانى من ملوك الأسرة الثانية أن آخر ملوك الأسرة الثانية المدعو «خع - سخموى» أقام مقبرته هناك على هيئة الهرم المدرج ، أى قبل أن يبنى الوزير والمهندس إمحتب للملك زوسر عاهل الأسرة الثالثة هرمه المدرج بسقارة .

وحوليات ملوك الأسرتين الأولى والثانية المدونة على حجر بالرمو - المحفوظ فى متحف بالرمو بجزيرة صقلية (إيطاليا) والموجود أجزاء صغيرة منه بلندن وبالمتحف المصرى بالقاهرة - تشير إلى أعمال جليلة قام بها ودونها بعض هؤلاء الملوك ، كما دونوا مناسيب المياه فى نهر النيل بصفة منتظمة فى مطلع العصر التاريخى ، ومقابر ملوك العصر العتيق التى عثر عليها فى منطقة سقارة تدل دلالة واضحة على استتباب الأمور لحكومة مستقرة منظمة ثرية .

حكومة الحق الإلهى

واحتفالات العيد الثلاثينى (الحب - سد) لحكم الملك ، كان ينظر إليها بشكل جدى كمناسبة لظهور الملك كرمز حى على قمة النظام الملكى الإلهى أمام الجماهير الغفيرة من رعيته فى مكان رحب أو فى ساحة متسعة فهو الصلة بين الناس وبين الآلهة ، والمسئول عن استقرار الحياة ونشر العدل ، فكان يقف الملك عند منصة عالية ليراه الجميع ومن خلفه طوابير الكهنة بأزيائهم المميزة وهو يؤدى مراسم التتويج بتاجى الشمال والجنوب ليؤكد سلطته على مصر كلها كما نلاحظ ذلك مبكراً فى مبانى (عيد الحب سد) الرمزية التى بنيت من الحجر داخل حرم الهرم المدرج بسقارة الذى بنى بكامله من الحجر الجيد من طره على بعد عشرة كيلو مترات على الجانب الشرقى للنيل ، كى تكون نموذجاً مصغراً لما كان يحدث بالفعل فى القصر الملكى بالعاصمة منف المفعمة بالحياة والنشاط فى زمن الدولة القديمة .

وهكذا قامت الدولة المصرية القديمة قوية راسخة البنيان بنظامها الملكى المطلق المستمد شرعيته من قدسية الإله الأكبر وانتساب الملك إليه ، بعد أن أرسيت القواعد واستقرت التقاليد خلال مرحلة من التجارب ، مهد لقيامها زمن العصر العتيق الذى امتد أكثر من ثلاثة قرون.

وكان الملك فى نظر المصريين إلها

في حياته وهو الضمان الأكيد لاستقرار نظام الكون واستمرار الحياة في مصر ، ولذلك سارع الشعب باقتناع وايمان في المشاركة في بناء قصوره ومعابده ومقره الأبدى على هيئة تعبر عن مدى إيمانهم بعظيم منزلته ، فكانت الأهرام تعبيراً مادياً واضحاً لمدى قدسية نظام الحكم الملكي في مصر زمن الدولة القديمة.

وأشارت اللغة المصرية الرسمية إلى الملك بما يقال عادة لإله الشمس ، فحين يتوج الملك أو يظهر في مناسبة عامة يقال «أشرق الملك» أو أطل من أفقه» ، وعند مماته يقال صعد الملك إلى السماء لينضم إلى موكب إله الشمس ، وفي الأحاديث والمكاتبات الرسمية كثير من الحذر عند الإشارة إلى الملك ، فتارة يدعى «الإله الأعظم» أو «جلالته» أو «حورس» . وتارة أخرى يبنى الفعل للمجهول احتراما وإجلالا ، وأحيط موكب الملك دائما بهالة من القدسية ، فكل ما يتصل بالملك مقدس كالتيجان والصولجانات أي إشارات الملك الذهبية ، وروى أنه حدث أثناء إحدى الاحتفالات الدينية زمن الملك ساحورع ثاني ملوك الأسرة الخامسة وهرمه في أبو صير (٢٤٥٠ - ٢٢٩٠ ق . م) أن صولجان الملك لمس عفوا أحد كبار الكهنة ، ويذكر هذا الكاهن في روايته الواقعة على جدران مقبرته بأبي صير ما بين

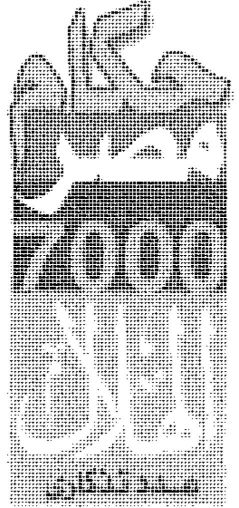


معارك مينا لتوحيد مصر

الجيزة وسقارة أن معنى ذلك أن حياة ذلك الكاهن أصبحت معرضة لخطر الموت ، لولا تدخل الملك شخصيا ليزيل أثر السحر الذى أصابه من العصى الملكية بكلمة منه . وتحدثنا الكتابات المصرية سواء على ورق البردى مثل بردية فستكار التي تصف ميلاد أوائل ملوك الأسرة الخامسة أو على جدران المعابد مثل ما يعرف ببهو الميلاد في معبد الملكة حتشبسوت بمنطقة الدير البحرى بالبر الغربي لمدينة طيبة ، أن إلهات خاصة تقوم بالإشراف على ميلاد الطفل الملكي .

واختلف تصور المصرى القديم للعالم الآخر بالنسبة للملوك عنه بالنسبة لعامة الشعب ، فكانت السماء

عمله .
لا تغدر بزميل..
لا تكن فظا بل كن رحيم القلب.
اجعل هدفك حب الناس لك.
لا ترفع ابن الشخص العظيم علي ابن الشخص المتواضع بل قرب إليك الإنسان حسب كفاءته الشخصية.
ارفع من شأن الجيل الجديد



وقفا على الملوك تصعد إليها روح الملك ليتحد بموكب الآلهة فتشرق مع إله الشمس كل صباح ، أما العامة فنهايتهم مع عالم الموتى فى الأرض لا يتخطوها والذى يحكمه الإله أوزوريس..

الوزير حاكماً

وظهر منصب الوزير الذى يكتب بالمصرية «تاتى» أو «تايتى - زاب - ثاتى» على قمة الجهاز الإدارى المصرى وبشكل واضح منذ عصر الملك زوسر عاهل الأسرة الثالثة على أقل تقدير ، فالوزير «امحوتب» مهندس الهرم المدرج أول بناء حجرى ضخم فى التاريخ ، ذاع صيته فى العصور المتأخرة ونال قدراً من التقديس .

وانسجاما مع نظام الحكم الملكى المطلق زمن الأسرة الرابعة فإن من تقلد منصب الوزير كان من بين الأمراء أبناء الملوك ، وعلى سبيل المثال الأمير «نفر معات» ، والأمير «حم إيونو» مهندس الهرم الأكبر ، والأمير «كاواب» ابن الملك خوفو من زوجته «حتب حرس» الثانية ، ومقبرته (G7110/7120) فى الصف الأول من الجهة الشرقية للهرم الأكبر.

وفى أواخر عصر الدولة القديمة ، وعلى أكثر تقدير زمن الملك ببى الثانى يبدو أن منصب الوزير قسم إلى قسمين ، فأصبح للصعيد وزير وآخر للدلتا ، وكان مقرها فى العاصمة منف ، وفى الدولة القديمة أيضا حمل لقب الوزير كل من كاجمنى ، ومرروكا ، وبتاح حتب» ، ومقابرهم فى سقارة وعليها مناظر تعطى صورة شاملة لطبيعة الحياة اليومية . ونسب لكل من الوزيرين «بتاح حتب وكاجمنى» فيما بعد تعاليم ونصائح أخلاقية ذات قيمة راقية وتعد من روائع الآداب فى مصر القديمة على الإطلاق ، وكانت إدارة شئون البلاد تتم عن طريق إرسال الملك للمبعوثين الملكيين إلى الأقاليم محملين بأوامر لفرض سلطة الملك على جميع أقاليم مصر فى جمع الضرائب وضمان وصولها إلى الخزينة الملكية . وكان هؤلاء المبعوثين من أفراد الأسرة المالكة ، مقرهم فى العاصمة من حول الملك.

سقوط الدولة القديمة

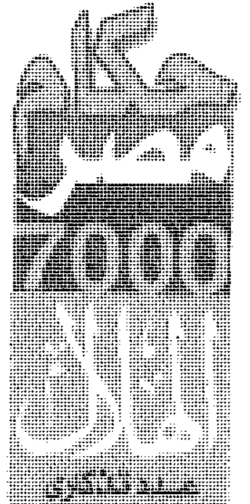
سيطر نظام حكم الأسرة المالكة المطلق على البلاد كلها إلى أن تمكن كهنة إله الشمس بعد صراع طويل من الوصول إلى العرش والاستيلاء على السلطة وتأسيس الأسرة الخامسة وإعادة فرض مذهبهم القديم على الدولة المصرية القديمة.

وأسهم ملوك الأسرة الخامسة فى ضياع هيئة الملك بتنازلهم عن قسط كبير من سلطاتهم لكهنة إله الشمس وأتباعهم وأصهارهم ، وسعى بعضهم لبناء مقابر فخمة تضارع فى عظمتها

وأجعل من هؤلاء الشبان المدربين أتباعك . إن مسئولية الحكم ثقيلة .. لا يكفي أن تعتمد علي وراثتك للعرش .. عليك أن تتحلي بالحكمة .. اقرأ .. تعرف علي ما خلفه الأجداد من كنوز الثقافة والعلم.



أميرة فرعونية



مقابر الملوك أنفسهم ، وكان ذلك اتجاها خطيرا ذا تأثير بالغ فى بنيان حكومة الدولة المصرية.

وعندما سقطت الأسرة الخامسة – أسرة كهنة الشمس – نتيجة للصراعات الحادة بين القصر الملكى وبين الكهنة خلفت وراءها ظلالاً من الشك حول فكرة قدسية الملك فى نظر الرعية ، بعد أن كانت من قبل من المسلمات.

وفى بداية أيام الأسرة السادسة (حوالى ٢٣٢٠ – ٢١٦٠ ق . م) عرفت الصراعات والانقلابات طريقها إلى القصر الملكى، وسقط الملك «تتى» مؤسس الأسرة صريع المؤامرات التى اشترك فيها بعض نساء الملك وحدث أن كلف الملك ببى الأول الوزير «أونى» شخصيا بالتحقيق فى جريمة حدثت فى القصر الملكى وهذا دليل على أن القضاء كان ضمن مسئوليات الوزير منذ زمن الدولة القديمة، وقد دون «أونى» ذلك على جدران مقبرته بأسوان، وأكدت الوثائق أنه استمر فى العصور التالية ، وأكد أنه لم يستعن فى التحقيق فى جريمة القصر سوى بقاض واحد.

وفى أواخر أيام الأسرة الخامسة المصرية زاد اهتمام المصريين بعلاقاتهم مع منطقة النوبة وشمال السودان، حينما استدعت الظروف إنشاء منصب هام أطلق على حامله «حاكم الجنوب»، وكان نظام الحكم الملكى فى مصر يشترط فى شاغل هذا المنصب أن يكون على دراية بأحوال ولغات ولهجات القبائل والشعوب القاطنة إلى جنوب مصر، لكى يستطيع أن يمارس مهام عمله فى تسهيل شئون التجارة والمبادلات بواسطة البعثات التجارية والتعدينية التى كان يكلف بقيادتها شخصيا بأوامر ملكية لجلب المنتجات الإفريقية اللازمة لازدهار الحضارة المصرية مثل البخور والتوابل وخشب الأبنوس والذهب والجلود ومواد التحنيط، وغيرها، وتبادلها بالمنتجات المصرية المصنعة ومقايضتها بالمنتجات الإفريقية كما كان متبعا فى الزمن القديم، وفى هذا إشارة إلى أن إنشاء وظيفة حاكم الجنوب كان البداية لمولد الدبلوماسية ولوضع الأسس لتنظيم العلاقات الدولية فى العالم القديم.

يذهل المرء من استقرار الأحوال فى مصر منذ فجر التاريخ !

وفى اختيار المقر الذى يمارس فيه حاكم الجنوب لمدينة «أسوان» الذى يعنى اسمها «السوق» باللغة المصرية ما يؤكد أهمية المهام الموكل بها هذا

تحذيرات نبي

– شهدت مصر في نهاية عصر الدولة القديمة ثورة اجتماعية شاملة فقد تدهورت سلطة الفرعون خاصة في عصر «بيبي الثاني» الذي حكم البلاد حوالي ٩٠ عاما فسادت البلاد الفوضي والخراب وامتدت نيران الثورة مايقرب من قرنين من الزمان وانتشر

الموظف الحكومى الهام، وفى مقابر حكام الجنوب مثل «حرحوف» و«سابنى» التى نحتت فى صخور الهضبة الغربية لأسوان كتابات هامة تشير إلى قيام أصحابها فى حياتهم برحلات استكشافية رائدة إلى جهات متعددة فى إقليم النوبة وشمال السودان، وكان يصحب تلك الرحلات أعداد كافية من الجنود والموظفين.

وأسهم فى ازدياد الأحوال سوءا أن تطورا خطيرا حدث فى الأقاليم، إذ أخذ أمراؤها يحاكون الملوك فى كل شئ، فبعد أن كانوا يقيمون من حول الملك فى العاصمة باتوا ينازعونه السلطة داخل أقاليمهم، فأقاموا القصور فى مقاطعاتهم وبنوا فيها المقابر الضخمة والمعابد على غرار ما كان موجودا فى العاصمة، وأصبح لهم قواتهم العسكرية وحرسهم الخاص، فجفت الروافد التى كانت تغذى خزائن ومخازن العاصمة فى منف، وأدت تلك العوامل مجتمعة إلى سقوط النظام كله، فاضطربت أحوال البلاد، وتعرضت لغارات البدو من حدودها، وهوجمت القصور وخربت، وتوجع حكماء البلاد مما وقع من بلاء، وسقطت فكرة قدسية الملك، وهكذا انهارت الدولة المصرية القديمة زمن



الملك رمسيس الثانى

بناة الأهرام، ودخلت مصر فى عصر مظلم سمى بالعصر الوسيط الأول، وتفرقت السلطة المركزية فيه بين الأمراء.

وعندما استطاع ملوك الدولة الوسطى إعادة الوحدة إلى البلاد المصرية حوالى عام ٢٠٠ ق . م استفاد الملوك من دروس التاريخ ، فاعتمدوا على قوتهم الفعلية، فأسس الملك امنمحات وولى عهده سنوسر الجيش المركزى بمعناه المعروف فى بداية الأمر معتمدا على حرسه الخاص وعلى قوات الأقاليم بعد أن كانوا من قبل يستعينون بقوات أمراء الأقاليم للقيام بضرب المغيرين. وأعطيت قيادة الجيش لولى العهد دائما، وفى منتصف زمن الأسرة الثانية عشرة قام الملك سنوسرت الثالث بالقضاء نهائيا على أمراء الأقاليم الذين كانوا قد تحولوا إلى إقطاعيين، واستقلوا بأمور أقاليمهم. وفى إدارة شئون الحكم استعان ملوك الدولة الوسطى بنخبة ممتازة من ضباط الجيش فى الإشراف على شئون البلاد، وهكذا انتهى نظام الاعتماد الكلى على أمراء البيت المالك فقط فى إدارة الحكم، والذى كان سائدا من قبل.

وفى زمن الدولة الوسطى استولى

الخوف والقحط والانحلال الخلقي وعدم المبالاة بالتقاليد الدينية ، ومن العجيب أن الوثائق التاريخية لا تقدم لنا إلا معلومات قليلة ، بينما أسعفتنا الوثائق الأدبية في صورة كتاب أدبي نادر هو «تحذيرات نبي» وهو قطعة أدبية تصف أول

الوزير امنمحات الذى خدم مع آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة على عرش مصر وأسس الأسرة الثانية عشرة. وعاد منصب الوزير الواحد لمصر كلها إلى سابق وضعه ضمن الإصلاحات الحكومية الجديدة. وكان الوزير يقيم فى العاصمة إتت تاوى (اللشت) بالفيوم.

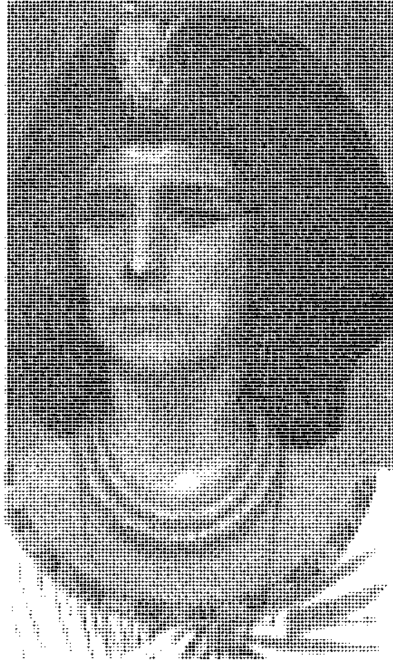
وامتدت حدود مصر حتى الشلال الثانى فى النوبة العليا، وشيدت الحصون فى المنطقة الممتدة ما بين الشلال الأول والثانى، واقيمت لوحات الحدود، ولحماية حدود مصر الشرقية مع آسيا أقيم «حصن الامير» فى وادى طميلات منذ زمن الملك أمنمحات الأول، ولعل «حصن الأمير» كان عبارة عن مجموعة من القلاع من «بيلوزيوم» (بالوظه حاليا) عند مصب الفرع البيلوزوى على البحر المتوسط وحتى مدينة هليوبوليس (عين شمس) ، من ضواحى القاهرة حاليا ، وهكذا أقيمت القلاع لحماية حدود مصر من خطر الغزوات، ولحماية مناطق استخراج الذهب فى الصحراء الشرقية، وحماية البعثات التجارية مع مناطق إفريقيا جنوب مصر، وتحولت القلاع نفسها إلى مراكز تجارية هامة. ولم يظهر من الألقاب المدونة

الملكة تى وامنحوتب الثالث



انقلاب اجتماعي، والتحذيرات تصور ثورة الشعب علي الموظفين، وعصيان الجنود للقادة لكن الملك يعيش في قصره يغذي بالأكاذيب وهنا ظهر حكيم يدعي «إيبور» أخبر الملك بالحقيقة وحرض سامعيه علي محاربة أعداء البلاد وأن عبادة

لأصحاب المقابر من الموظفين ما يشير إلى نوع منظم من الإدارة المصرية فى النوبة زمن الدولة الوسطى، أى أن المنطقة ظلت من الناحية العملية تحكم بواسطة الحكام المحليين، طالما ظلوا على ولائهم للملك.



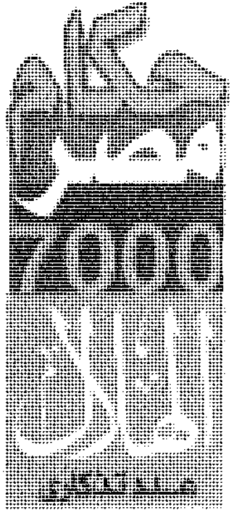
الملك أحمس

وفى زمن الأسرة الثالثة عشرة يبدو أن منصب الوزير قسم بين وزيرين يقيم أحدهما فى العاصمة «إتت تاوى» ويقيم الآخر فى طيبة. وبسبب ضعف الملوك فى أواخر أيام الدولة الوسطى ازداد نفوذ الوزير، فأصبح منصب الوزير أكثر استقرارا وثبت أن الإدارة ورثت حينئذ فى أفراد أسرة بعينها (أنتفو، عنخو) ووقعت البلاد فريسة الانقسامات، واستغل الهكسوس ضعف الحكومات الوطنية واحتلوا مصر.

النضال الوطني ضد الغزاة

ويبدو أن حكام الهكسوس الذين سيطروا على الدلتا ومصر الوسطى (الأسرتان ١٥ ، ١٦) اتخذوا عاصمة لهم فى أواريس (تل الضبعة شمال شرق الزقازيق) قد استغنوا عن منصب الوزير، واكتفوا بالمسئول عن بيت المال، بينما ظل منصب الوزير على قمة النظام الإدارى للأسرة السابعة عشرة المناهضة للهكسوس إلى طيبة فى نفس الفترة، والذين تصدوا بجدارة لهؤلاء الذين أطلقوا عليهم اسم «الهكسوس» أى «حكام البلاد الأجنبية»، وكانوا عبارة عن مجموعات كبيرة من القبائل السامية دخلوا مصر عبر سيناء، واستقروا فى الدلتا ومصر الوسطى إلى أن أسقطوا الأسرة الضعيفة التى حكمت أواخر زمن الدولة الوسطى وأسسوا الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشر، وتعرضت مصر خلال حكمهم لضربة قوية عطلت مسيرتها الحضارية ما يقرب من قرن من الزمان. واشتدت حدة الصراع بين ملوك الهكسوس وبين ملوك الأسرة السابعة عشرة المصرية فى طيبة، وبعد معارك طاحنة قادها ملوك البيت الحاكم فى طيبة، وسقط خلالها رائدهم الملك «سقنن - رع» صريعا فى ميدان القتال، وتمكن ثانيهم، الملك كامس، من الانتصار عليهم وأخيرا استطاع الملك أحمس طرد الهكسوس من مصر تماما ثم مطاردتهم فى فلسطين والقضاء عليهم نهائيا وتأسست الأسرة الثامنة عشرة

الآلهة لابد أن تعود. ويصور النص ما حدث (الرجل يقتل أخاه ..أتلفت المحاصيل.. أكل القوم الحشائش.. انعدمت الغلال، ألقي بالموتي علي قارعة الطريق.. رقدت السيدات الكريمات علي الفراش الخشن.. من كان لا يملك شيئا أصبح



المجيدة فى طيبة (١٥٥٤- ١٣٠٥ ق.م)، واقتضت الظروف الداخلية والخارجية حينئذ إعادة النظر فى نظام الحكم والإدارة على أسس تتفق مع المتغيرات التى نشأت طبقا لمقتضيات العهد الجديد، الذى انفتحت فيه ابواب البلاد على ممالك الشرق القديم نحو آسيا فى الشمال الشرقى، ونحو السودان وافريقيا فى الجنوب، ونحو ليبيا فى المغرب، ونحو جزائر البحر المتوسط فى الشمال.

أهمية منصب الوزير

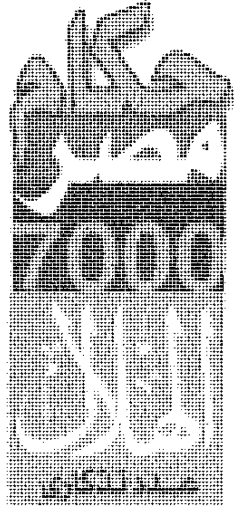
وفى زمن الملك «مينوفيس» الأول قسمت الوزارة إلى قسمين: وزير فى العاصمة طيبة، والآخر مقره منف العاصمة الثانية الإدارية والحربية، وكان أحيانا ينتقل إلى مدينة رمسيس (قنطير فى شرق الدلتا)، ويتبع كل وزير منهما موظف مشرف على الخزينة، بينما ظلت إدارة المخازن مسئولية موظف واحد، والإدارة العسكرية فى يد مسئول التعبئة، وإدارة المعابد تحت إشراف رئيس كهنة كان هو الرجل الثانى بعد الملك، يجمع فى يده مقاليد الحكم بأمر الملك، ويسأل أمامه عن تبليغ أوامره لتصريف شئون الدولة وضمان سير نظام العمل، وترفع إليه التقارير الخاصة بمنسوب مياه الفيضان التى على أساسه تحدد الضرائب على الأراضى وهو المشرف على خزائن الدولة ومخازنها وكانت كميات الذهب من النوبة زمن الملك تحتمس الثالث تقدر بحوالى ٣٠٠ كجم فى السنة الواحدة. وكان الوزير هو المسئول عن قوات الشرطة، وله الإشراف المحدود على قوات الجيش من حيث الإعاشة والامداد بالأسلحة والمهمات، ولكن سلطة الوزير لا تمتد إلى قيادة الجيش فى المعارك، وربما كان له نوع من الرقابة على التجارة الخارجية فكانت مصر تصدر إلى آسيا نسيج الكتان ولفائف البردى والأوانى الذهبية والفضية، والأحبال وجلود الأبقار، والعدس والأوانى الحجرية القاشانى والأثاث المشغول. وكان الوزير كبيرا للقضاة، والمشرف على الكهنة. وهيمن الوزير على كل أعمال البناء الملكية فى الدولة المصرية، بما فى ذلك إقامة القصور والمقابر والمعابد الملكية، ومعابد الآلهة فى جميع أنحاء البلاد، وكذلك بناء مقابر كبار رجال الدولة بأوامر ملكية على هيئة منح، وبالتالى أصبح تنظيم تحرك وإعاشة قوافل العمال فى مناطق البناء وفى المحاجر والمناجم المتعددة ضمن أهم مسئوليات الوزير.

وهكذا ظهر فريق متميز من الوزراء زمن الدولة الحديثة وتقع مقابرهم غربى طيبة، والذين ساهموا بنصيب وافر فى تنظيم شئون الحكم والإدارة، ولكى نتعرف على القانون

صاحب ثروة.. أصبح الناس كالقطيع المذعور من غير راع) ويحث الحكيم المخلصين للعرش علي مقاومة الأعداء وأخيرا يخاطب الملك «إن القيادة والفطنة والصدق معك ولكنك لا تنتفع بها فالفوضي في طول البلاد وعرضها ولكنك تغذي بالأكاذيب



الملكة نفرتيتي



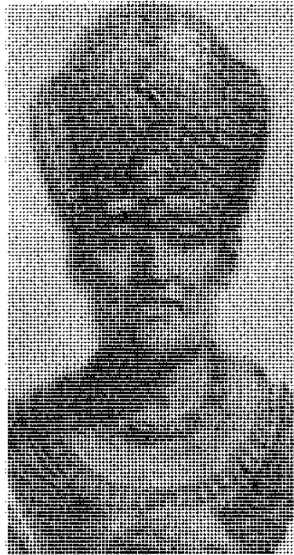
المصرى بوجه عام علينا تتبع ما دون فى بروتوكول تنصيب الوزراء، ثم إلى مجموعة قوانين الملك حور محب التى أصدرها لإصلاح أحوال البلاد بعد الخراب الذى أصابها نتيجة لفشل الثورة الدينية التى تزعمها الملك إخناتون ، وكذلك مجموعة القوانين المكتوبة بالخط الديموطيقى من القرن الثالث قبل الميلاد ، بالإضافة إلى مجموعة قضايا هامة وصلتنا مثل سرقة المقابر الملكية ومؤامرة الحريم فى قصر الملك رمسيس الثالث والكثير من المحاكمات والقوانين المطبقة فيها وكانت هناك معاهدات بين الملك تحوتمس الرابع وبين ملكى ميتافى وبابل ، كذلك عقدت معاهدة سلام وتحالف مشهورة بين الملكين رمسيس الثانى وخاتوسيل الثالث ملك خيتا روعى فى تحريرها أصول الدبلوماسية الراقية فى التعامل بين الدول طبقا لقوانين مستقرة، حفظت لكل طرف ماله وما عليه، وأعطت السفراء والمبعوثين حصانة.

نائب الملك في «كوش»

فيما يتعلق بحكم منطقة النوبة (كوش) زمن الدولة الحديثة فإنها كانت تتبع موظفاً كبيراً آخر هو نائب الملك فى كوش، وكان يطلق عليه مجازا (ابن الملك فى كوش) ومقره فى مدينة عنيبة شمال أبو سنبل، ولا يتبع الوزير وإنما الملك مباشرة، وتحت إمرته نائبان لكل من واوات (النوبة السفلى) ومقره فى الدر، وكوش (النوبة العليا) ومقره فى عمارة غرب، ويتبعهما أعداد غفيرة من الموظفين.

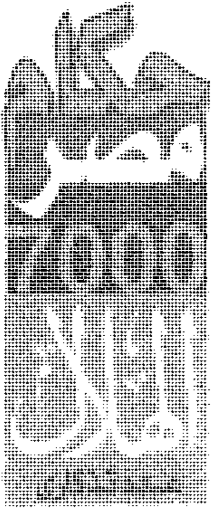
حاكم البلاد الآسيوية

أما المناطق الخاضعة لمصر فى سوريا وفينيقيا وغيرها من البلاد الآسيوية فى فلسطين وفينيقيا وسوريا فقد قسمت إداريا إلى ثلاثة أقاليم رئيسية، وعين على كل إقليم حاكم مشرف على البلاد الأجنبية الشمالية، وذلك مصدره الرسائل المكتوبة بالخط المسمارى باللغة الأكادية التى عثر على كثير منها ضمن أرشيف (دار المحفوظات) وزارة الخارجية المصرية زمن الملكين أمينوفيس الثالث وإخناتون فى مدينة تل العمارنة شرقى النيل بمحافظة المنيا بمصر الوسطى وفى أوغاريت - رأس الشهرة فى فينيقيا - لبنان، وفى بوغار كوى فى تركيا - بينما كان الأمراء الآسيويون أحرارا فى تحركهم، ويساعدهم الجهاز الإدارى الخاص بهم. ولضمان ولائهم للملك



رمسيس الثالث

فالبلاد قش ملتهب والإنسانية منحلة.. ليتك تذوق بعض هذا البؤس بنفسك، لكن الحكيم في النهاية يتصور مستقبلا سعيدا يكون السرور فيه شاملا.. حيث يزول الغم عن البلاد.



كانت الأهرام تعبيرا عن قدسية الحاكم فى الدولة القديمة

المصرى كان أبناوهم يربون فى القصر مع أبناء الملك فى مصر.

والجدير بالذكر أن الواحات الخمس الكبرى فى الصحراء الغربية كانت دائما ذات أهمية ، وكان لها دور متميز فى الاقتصاد المصرى، خاصة بالنسبة للحكومة المصرية ، وكانت منتجاتها تصل إلى الوادى منذ زمن الدول القديمة، ولذا أسندت إدارتها إلى كبار الموظفين، وقد عرف المصريون القدماء سبع واحات منها خمس واحات هامة أكبرها وأهمها الواحة الخارجة (٢٠٠ × ٢٠,٥ كم). وسماها المصريون القدماء والرحالة الكلاسيكيون باسم الواحة الكبيرة، وتبعد ١٧٠ كم عن وادى النيل (ملاحظة : كلمة واحة كلمة مصرية قديمة)، ويربطها به طريق يبدأ من نواحى أبيدوس أو مدينة «الهو» (ديوسبوليس برفا). والواحة الداخلة (أى داخلة فى جوف الصحراء) فتقع إلى الغرب من الخارجة وعلى بعد ٧٠ كم منها غنية بالينابع وأرضها خصبة منتجة عثر فيها على آثار تشهد بازدهارها.

وكانت الواحتين الخارجة والداخلة تتبعان إدارة واحدة، وقد حمل أمير الإقليم الثامن من أقاليم الصعيد، ومركزه فى ثينيس = طينة القريبة من أبيدوس ، لقب عمدة الواحات. وفى الوثائق أطلق على كل من واحتى الخارجة والداخلة اسم «الواحة الجنوبية تمييزاً لها عن الواحة الشمالية وهى «الواحة البحرية» (١٨×٩ كم)، والتى سميت قديما أحيانا باسم واحة «البهنسا» نسبة إلى مدينة البهنسا التى تقابلها فى وادى النيل، وكانت تتبع إداريا إقليم البهنسا وهو الإقليم التاسع عشر من أقاليم الصعيد(Oxyrinchos). أما «واحة الفرافرة» فتقع جنوب – غرب «الواحة البحرية»، وتبعد عن الداخلة بحوالى ١١٥ كم غير بعيدة من الحافة الشرقية لبحر الرمال الأعظم، وأهميتها انها تقع على طريق القوافل بين الداخلة والبحرية. وواحة سيوة أو «الواحة الغربية» سماها هيرودوت «واحة آمون» يربطها بمصر الوسطى طريق صحراوى عبر «الواحة البحرية» ويحيط بها بحر الرمال الأعظم سماها المصريون أرض النخيل. ومع أن ذكر الواحات فى زمن الدولة القديمة لم يرد كثيرا إلا أن تبعيتها للحكومة المصرية لا يمكن إنكارها، ولا توجد صعوبة فى إثبات ذلك، ففى زمن الملك «مرنرع» من الأسرة السادسة استعمل الرحالة خوف حور طريق الواحات (درب الأربعين حاليا) فى رحلاته إلى الجنوب، ويذكر أن الملك سنفرو من قبل سيطر على الواحة الشمالية (البحرية).

النبوءة

كان الملك قمبيز ابن الملك قورش الفارس ، وقد تمكن قمبيز من غزو مصر سنة ٥٢٥ق.م فى عهد الملك بسماتيك الثالث الذى أسر لكنه فضل الانتحار على الخضوع للفرس.
وقد استقر قمبيز فى مصر ثلاث سنوات، أرسل خلالها حملة إلى واحة سيوة للانتقام من

كهنة آمون وهو المعبد الذى اشتهر بنبوءاته التى أفادت بأن عمر قمبيز فى مصر قصير، فما كان من قمبيز إلا أن أرسل جيشاً يتراوح بين ٥٠ إلى ٩٠ ألف جندى ليثبت كذب النبوءة، لكن الجيش ابتلعته العواصف الرملية الكثيفة، كما فشلت

وقد كان لواحة الفرافرة منذ عصر بناة الأهرام حاكم مصرى، وفى العصر الوسيط الأول هناك إشارات إلى علاقات تجارية مع الواحات ووادى النطرون القريب من الفيوم، وقصة الفلاح الفصيح تعد مصدرا لمعلوماتنا عن مدى تلك العلاقات.

وفى زمن الدولة الوسطى أصبح الإشراف على الواحات مستقرا وواضحا حيث أسندت إدارة الواحات إلى كبار الموظفين وأحيانا إلى الوزير نفسه، وبالإضافة إلى الأهمية الاقتصادية للواحات كمصدر لأجود أنواع الزيوت (الزيتون) والخمور (من العنب) والتمور وجلود الحيوانات البرية والفراء وعديد من المنتجات النباتية الهامة، فقد كانت مصدرا بشريا لتجنيد العساكر للاستعانة بهم فى الحملات العسكرية، وفى زمن الملك ببى الأول من قبل جند بعض سكان الواحات للاشتراك فى حملة ضد بدو آسيا، ونجد أن الملك سنوسرت الأول يرسل أحد رجاله إلى الواحة الخارجة لتجنيد عساكر من «سكان أراضى الواحات».

وأحضرت منتجات الواحات الجيدة زمن الملك سنوسرت الثالث للقصر الملكى، وذكر الملك رمسيس الثالث أنه أمر بزراعة حدائق الكروم فى «الواحتين الجنوبية والشمالية، كما استعملت الواحات كذلك منفى للعصاة والخارجين على القانون زمن العصر الفرعونى.

وزاد نشاط ملوك الأسرة الخامسة والعشرين وملوك العصر الصاوى فى الواحات، وبنى ملوك الأسرة السابعة والعشرين زمن الملك الفارسى داريوس الأول أكبر معبد لآمون فى الواحة الخارجة، واستمر نشاط الملوك فى الواحات حتى نهاية العصر الفرعونى.

وشهدت الواحات نشاطا ملحوظا فى العصرين البطلمى والرومانى أيضا. ومنها خرج إلى متحف العالم آلاف المومياوات. كما حظيت واحة سيوة بشهرة دينية عالمية فى العصرين البطلمى والرومانى، فنال كهنة معبد آمون بها مكانه عالية فى التنبؤ وأصبح وحى آمون فى سيوة يضارع وحى معبد أبوللو فى دلفى ببلاد الإغريق.

الحكومة تصاب بالشلل

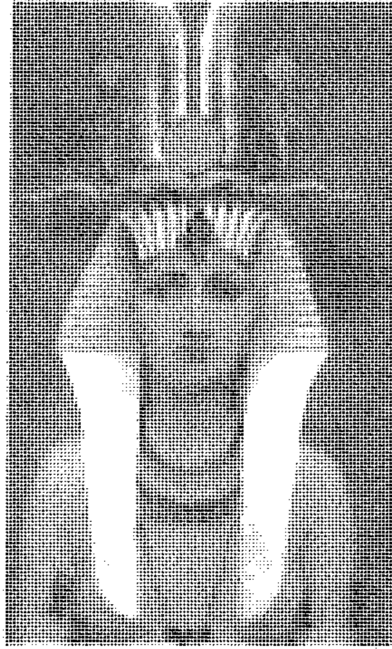
أصيبت إدارة الدولة الحديثة بالشلل فى الداخل والخارج نتيجة للصراع الدينى الحاد بين حزب كهنة آمون فى طيبة وبين حزب التوحيد (آتون) الذى تزعمه الملك إخناتون فى تل العمارنة (اخيتاتون). بسبب قوة كهنة الإله آمون الذى حارب الملوك تحت رايته، وأعادوا للبلاد استقلالها ووحدتها، وبسبب ضعف حزب الملك الذى كان يتألف فى معظمه من المنافقين الطامعين والمنتفعين. وأهملت حكومة مصر شئون البلاد فى الداخل

والخارج. فكان نتيجة ذلك أن انتصرت الثورة المضادة التى دهمت الملك إخناتون وزوجته نفرتيتى وديانته وحزبه.

وحدث تحول واضح فى نظر المصريين نحو الاستعانة بالأجانب فى إدارة الحكومة المصرية وفى الجيش، حيث أخذت أعداد كبيرة منهم تحتل مناصب هامة فى دولاب الحكم، حتى أن الكاهن الخاص للملك إخناتون كان ذا أصل سورى، ومن قبل دخل القصر الملكى زمن الملك امنحتب الثالث طوائف متعددة من الأميرات الآسيويات. وفى زمن ملوك الرعامسة فى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ((١٣٠٥ - ١٠٨٠ ق . م) ظهر العديد من غير المصريين فى الإدارة الجيش، واستقر هذا العدد الضخم من الأجانب فى مصر رغم ضياع إمبراطوريتها، وفقدت العاصمة نتيجة ذلك طابعها الوطنى، وأرهقت ميزانية الدولة بما يدفع لهؤلاء من المخصصات.

نهاية العصر الفرعوني

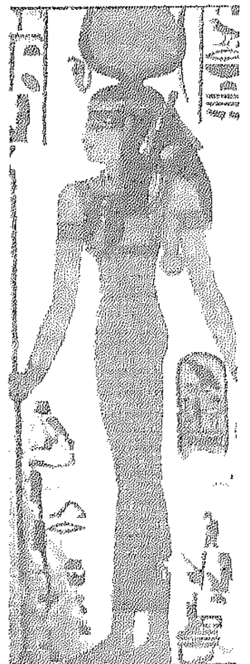
إضافة إلى ما سبق فإن ميادين القتال تعددت، وفرض على مصر أن تدخل فى صراعات مصيرية فى الشرق ضد الحيثيين، وفى الشمال والشرق ضد هجرة همجية ساحقة من مئات الآلاف أو يزيد من البشر، وهم من عرفوا باسم شعوب البحار الذين استطاعوا قبل أن يصلوا إلى مصر تحطيم كل ما صادفهم من ممالك مثل حضارة إمبراطورية الحيثيين فى آسيا الصغرى وسوريا وفينيقيا، وحضارة بلاد الاغريق الموكينية فى العصر الهيللادى المتأخر وغيرها. ونصر الله مصر نصرا مبينا، وانقذت العالم القديم من الدمار الذى كان سيصيبه لو نجح هؤلاء الشياطين من الاستقرار. إلا ان ذلك العبء كان أثقل مما أمكن أن تتحملة طاقة مصر، فبدأت أعراض الشيخوخة تظهر هنا وهناك، فازدادت الحالة الاقتصادية سوءا، ونقصت المواد التموينية، وأصبحت خزينة البلاد خاوية، فشرع الناس فى الشكوى من انعدام العدل، وحين تكرر تأخر صرف رواتب العمال عمت الاضطرابات، ثم ظهرت عصابات للسطو على كنوز المقابر الملكية فى وادى الملوك ومقابر كبار رجال الدولة فى الغرب أيضا، وكان أفرادها من الكهنة وموظفى وعمال الجبانة الملكية أنفسهم، الذين كان من صميم عملهم حماية هذه الأماكن .

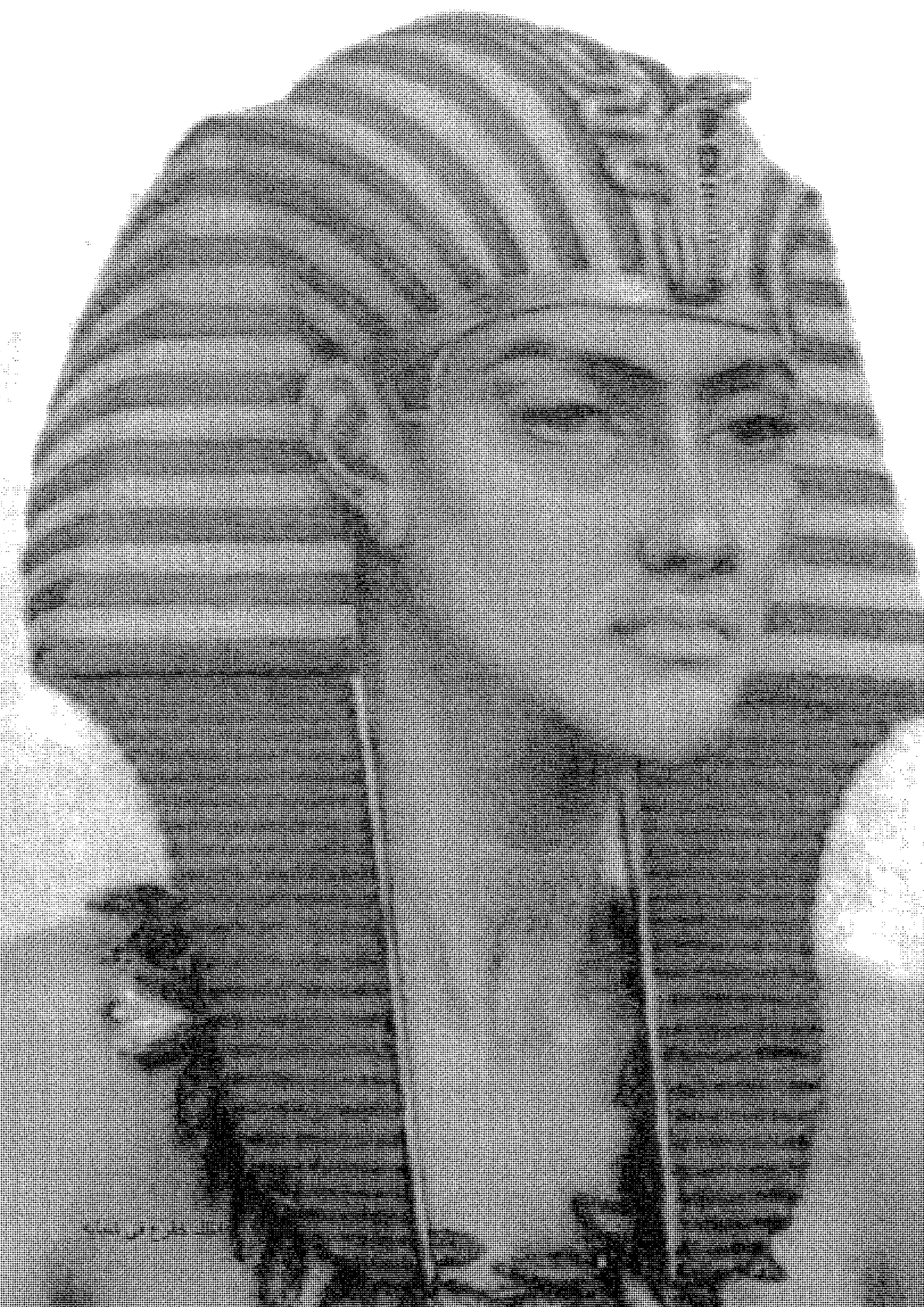

إحدى ملكات مصر

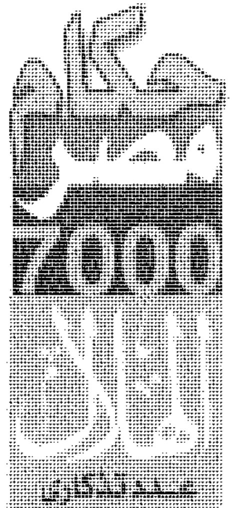
حملته على النوبة ، بعدها غادر قمبيز مصر، تاركاً أريندس والياً عليها، لكن قمبيز مات أثناء عودته إلى بلاده.

وقد كشفت الخصومة والحقد والتنافس غير الشريف بين حاكمى قسمى طيبة الشرقى والغربى الفساد الذى استشرى فى دواوين الحكومة، التى كانت قد تخطت كل مراحل الشباب والقوة زمن حكم الملك رمسيس التاسع فى أواخر عصر ملوك الرعامسة. وعندما قامت الثورة استمرت الاضطرابات مشتعلة فى أنحاء البلاد حوالى تسعة أشهر، وتعرضت مصر لأخطار بالغة، فتفككت وحدتها وسيطرت أسرة الكاهن الأكبر لآمون المدعو امنحتب على مقاليد السلطة، وحين خرجت الأمور عن السيطرة، هب نائب الملك فى كوش «بانحسى» وقام بإخماد الثورة ، وبعد وفاة آخر ملوك الأسرة العشرين قفز إلى السلطة كبير كهنة آمون «حريحور» وأسس الأسرة الحادية والعشرين فى طيبة وانقسمت مصر إلى قسمين حين تمكن فرع آخر من الاستقلال بشمال البلاد واتخاذ تانيس فى شرق الدلتا عاصمة مناهضة لطيبة. وأدى ضعف البلاد إلى وقوعها فى قبضة قواد جيش ذوى أصول من سكان الصحراء الغربية أسسوا الأسرتين الثانية والثالثة والعشرين متخذين من بوبسطة (الزقازيق) ومن صان الحجر (تانيس) عاصمة لهم.

واستطاع ملوك كوش من نبتة عند الشلال (الجندل) الرابع على النيل فى شمال السوادن أن يعيدوا على مصر وحدتها، واستمر حكمهم لوادى النيل حوالى مائة سنة زمن الاسرة الخامسة والعشرين، إلى أن اضطرهم ملوك آشور من منطقة العراق القديم إلى العودة إلى موطنهم الأصلى فى شمال السودان، وانفصلت مصر عن السودان، فاستغل أحد أمراء الدلتا المصريين فرصة انشغال الآشوريين فى حروبهم مع جيرانهم فى الشرق واستقل بحكم مصر وأسس الأسرة السادسة والعشرين، وكانت مرحلة ازدهار واستقلال أخيرة، ولكن ملوكها أكثروا من الاستعانة بالجنود المرتزقة الإغريق بأعداد كبيرة جدا، وأصبح لهم المكان الأول فى الجيش، وأقيمت لهم المعسكرات لحماية مداخل البلاد فى الشرق والغرب، وسمح لهم الملك بإنشاء مدينة كبيرة (نقراطيس = كوم جعيف شمال دمنهور) ذات صبغة إغريقية صرفة على أرض مصر، وفى عام ٥٢٥ ق . م وضع الفاتح الفارسى قمبيز نهاية تلك المرحلة، وأصبحت مصر ولاية فارسية، ولم يخرج الفرس من مصر سوى الاسكندر الأكبر المقدونى عام ٣٣٢ ق . م وبذلك انتهى حكم الأسرات الوطنية بنهاية العصر الفرعونى ■







يُونانية.. بَطلميّة.. رُومَانيّة

الحاكم يأتي عبر البحر

د. أبو اليسر فرح ▫

عند الإجابة علي هذا السؤال نجد أنفسنا أمام أمر شديد التعقيد ، فإن مصر هي أقدم دولة في العالم ، والحضارة المصرية التي تضرب بجذورها في التاريخ لعدة آلاف من السنوات ، تعد أعرق الحضارات الانسانية طرا، وقد قدمت للبشرية تجربة ثرية في كافة مناحي الحياة، ومازالت البشرية تنهل من فيض ما قدمته الحضارة المصرية من خبرات ، ومن ثم فإن محاولة دراسة موضوع بعينه عبر السنوات الطويلة لهذه الحضارة تبدو أمرا شاقا للغاية ، مع وجود متغيرات لابد وأن يضعها الانسان في حسبانه، وهو يحاول أن يتتبع طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم، ومدي حرية المحكوم في اختيار من يحكمه..

وعلى الرغم من هذا الشوط الطويل الذى قطعته مصر فى رحلتها عبر التاريخ، فإن الحضارة المصرية تتميز بالاستمرارية، وفى هذا الصدد يقول الدكتور حسين مؤنس «ولعل بلدا من بلاد الأرض لا تصدق على

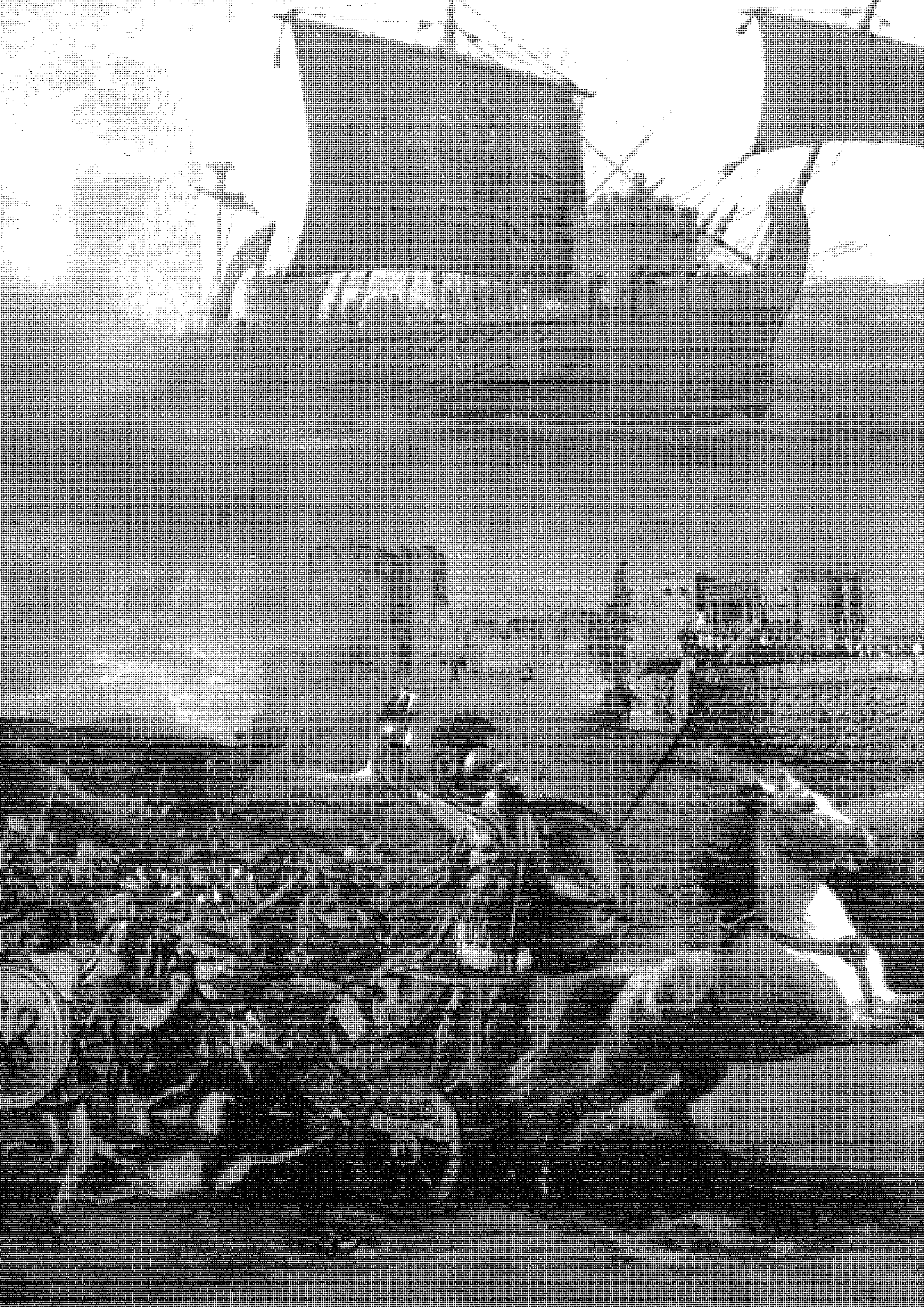


حضاراته صفة الاستمرار كما تصدق على مصر، فإن مصر التى ولدت من نحو خمسة آلاف سنة لازالت هى بعينها اليوم»، إلا أن توينبى يرى غير ذلك تماما حينما يقول إنه عبثا بحث عن الحضارة الفرعونية فى كيان مصر الحديثة .

أما الدكتور جال حمدان فإنه يتخذ موقفا وسطا بين الرأيين ، فإنه يقر باستمرارية فى الحضارة المصرية، ولكنها استمرارية تؤدى إلى التجديد، ويقول هذا المفكر الفذ «المرجح أن القاعدة العامة فى الخلفية التاريخية لمصر هى الاستمرارية بقدر أو آخر، ولكن المهم بل الأهم منها ألا نبالغ فى تقديرها أو تقريرها، فليس صحيحا تماما أن الحياة فى مصر كانت تكرارا لا نهائيا لمعادلة ميكانيكية»، ثم أردف قائلا : فى موضع آخر «الاستمرارية المصرية لا تعنى التكرار بقدر ما تعنى التراكمية» ..

ومما هو جدير بالملاحظة أن جمال حمدان لا يوافق على رأى توينبى

▫ أستاذ التاريخ بآداب عين شمس



الذى يرفض تماما فكرة الاستمرارية فى الحضارة المصرية، وهو رأى يبدو غريبا وغير مقبول بالمرة ، ومن ناحية أخرى فإنه يوافق على فكرة الاستمرارية فى الحضارة المصرية ، ولكنه يرفض التطرف فى الأخذ بفكرة الاستمرارية إلى حد القول بأن مصر التى ولدت من نحو خمسة آلاف سنة لا زالت هى بعينها اليوم، فإن أى أمة مهما بلغت روح المحافظة فيها لا تستطيع أن تظل على نفس الصورة طوال آلاف الأعوام، فإن هناك متغيرات خارجية لابد وأن تؤثر فيها ، فإن الأمم لا تستطيع أن تعيش بمعزل عما يحيط بها، ومصر على وجه التحديد بحكم موقعها لابد أن تتفاعل مع القوى المحيطة بها، وأن تؤثر فيها وتتأثر بها .

ويرى جمال حمدان أن الاستمرارية المصرية لا تعنى التكرار بقدر ما تعنى التراكمية ، إن الحوادث والنظم ليست تكرارا رتيبا لما حدث فى السابق، وإنما هى قديمة جديدة فى آن واحد، فهى قديمة بحكم إستنادها إلى قواعد ثابتة تتمثل فى المعطيات المادية، وعلى رأسها الجغرافيا، وهى جديدة من حيث تأثرها بالمستجدات الطارئة، وعلى رأسها الظروف الدولية والمستجدات الخارجية .

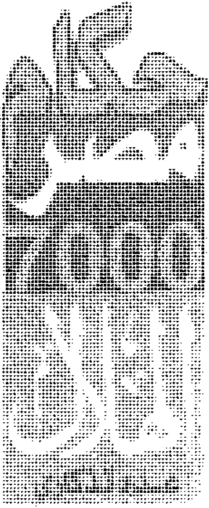
ضبط النهر

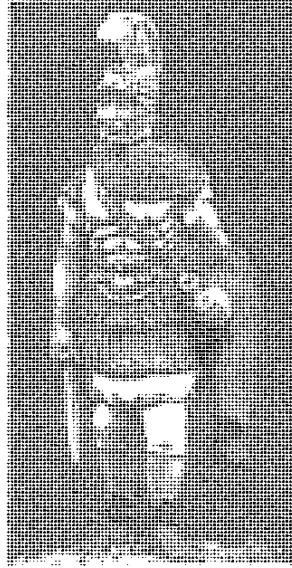
ولعل أهم القواعد الثابتة فى حياة مصر هى النيل: وكما يقول جمال حمدان «والحقيقة الأولى فى الوجود المصرى هى أن مصر هى النيل»، والنيل فى واقع الأمر ليس مجرد

الإسكندر ابن الإله آمون

كان لابد للإسكندر المقدونى بن فيليب الثانى أن يعرج على مصر بعد فتوحاته فى الشرق ، ولم يجد الإسكندر مقاومة من الحامية الفارسية ولأنه كان فطناً استفاد من الدرس الذى لقنه المصريون للفرس من قبله عندما أهانوا معبوداتهم ، فأظهر احترامه







حقيقة جغرافية فقط، بل هو ضابط إيقاع الحياة فى مصر ، فإذا كان النيل فى البداية هو حقيقة جغرافية أدت إلى خلق هذا الكيان فى قلب الصحراء الكبرى، فإنه لم يلبث أن تحول إلى أن يكون الفيصل فى كافة جوانب الحياة فى مصر ، والوجود المصرى هنا هو الاقتصاد والديانة والآدب والقانون والعلاقات الاجتماعية ، وأخيرا وليس آخرا نظام الحكم والعلاقة بين الحاكم والمحكوم وفى هذا الاطار يقول جمال حمدان :

«من النظريات البيئية الشائعة فى الدراسات الاجتماعية نظرية تربط بين الطغيان السياسى وبين البيئة النهرية» .

ويستطرد عارضا رأى أحد المفكرين «إن الظروف الجغرافية الطبيعية فى مصر القديمة والعراق وآشور وفارس وفينيقيا واليونان وروما مسئولة عن نوع التنظيم السياسى الذى نشأ فيها ، فالأربعة الأولى سادها الحكم المطلق والثلاث الأخيرة سادها الحكم غير المطلق، وأن الحكم المطلق فى مصر والعراق يرجع إلى الطبيعة النهرية».

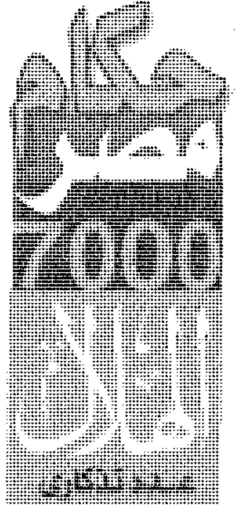
إن زراعة الرى فى رأى جمال حمدان إذا تركت بلا ضابط يمكن أن تضع مصالح الناس المائية فى مواجهة بعضها مواجهة متعارضة دموية، ذلك أن من يقيم فى أعلى الماء يستطيع أن يسىء استعماله إما بالاسراف أو بحبسه تماما عمن يقع أسفله .

وكل من يقع على أفواه الترع يستطيع أن يهدد حقوق المياه لمن يقع على نهايات الترع. كذلك يمكن للمحاباة والتميز أن تسخو بالماء لمن تريد وتقبض عمن تريد. ويخلص إلى القول بأنه من غير ضبط النهر يتحول النيل النبيل إلى شلال حطم جارف ، وبغير ضبط الناس يتحول توزيع الماء إلى عملية دموية، ويسيطر على الحقول قانون الغاب والأدغال .

ويوضح جمال حمدان الآثار المباشرة لعملية توزيع المياه على حياة الناس فيقول «فى هذا الاطار الطبيعى يصبح التنظيم الاجتماعى شرطا أساسيا للحياة، ويتحتم على الجميع أن يتنازل طواعية عن كثير من حريته ليخضع لسلطة أعلى توزع العدل والماء بين الجميع، سلطة عامة أقوى بكثير مما يمكن أن تتطلبه بيئة لاتعتمد على نهر فيضى فى حياتها ومصيرها، وبذلك لا تكون الطبيعة وحدها سيدة الفلاح، وإنما بين الاثنين يضيف الرى سيدا آخرا هو

الكامل للديانة المصرية، وتوج فرعونا فى معبد بتاح، ووضع على رأسه تاجا من قرنى الكبش رمز (آمون رع)، فعرف لذلك بذى القرنين.

ثم زار معبد الإله آمون رع فى واحة سيوة، وقطع ١٨٠ ميلاً جنوب مرسى مطروح مدة ٩ أيام، ليعلنه الكهنة ابنا للإله



يونانية..بطلمية ورومانية

الحاكم يأتي عبر البحر

الحاكم، والحاكم يصبح وسيطا بين الانسان والبيئة أو وصيا على العلاقة بينهما وهمزة الوصل بين الفلاح والنهر، أى أن الفلاح لا يتعامل مع الماء مباشرة، وإنما من خلال الحاكم. والمجتمع الهيدرولوجى يتكون من ثلاثة عناصر : الماء والفلاح والحكومة .

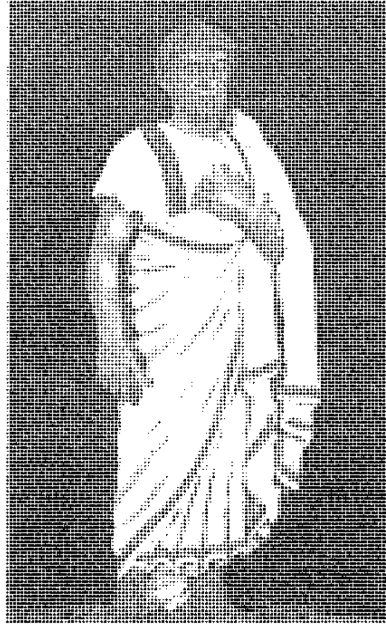
ولا شك أن الملك فى مصر القديمة هو الحكومة أو السلطة الحاكمة، وهو يمثل ضلعا أساسيا فى مثلث الانتاج إلى جانب الضلعين الطبيعيين الآخرين، وهما الماء والشمس ، وإذا كان هذان الضلعان الأخران عبدا فليس من المستغرب أن يعبد الضلع الثالث وهو الملك، والفرعون تحول إلى أن يكون الملك الإله لأنه ضابط النهر. وعلى مدار تاريخ مصر يمكننا أن نلاحظ أن أعظم حكام مصر هم الذين ارتبطت أسماؤهم بأعمال عظيمة فى مجال الرى، وإذا ما قصرنا حديثنا على العصر البطلمى والرومانى فإننا نجد أن بطلميوس الثانى الذى حمل لقب فيلادلفوس philadelphos هو أعظم ملوك البطالمة ، وعلى الرغم من أن بطلميوس الأول هو الذى أقام دولة البطالمة، إلا أن بطلميوس الثانى يعزى إليه الفضل فى بناء النظم الاقتصادية والإدارية التى قامت عليها دولة البطالمة. وقد حملت لنا أوراق البردى تفاصيل عن مشروعات الرى التى قامت بها الدولة فى عهد بطلميوس الثانى، ونجد فى إحدى البرديات خريطة لمشروعات الرى فى إقليم الفيوم، كما أن مهندس الرى فى هذا الإقليم كان يخضع للرقابة المباشرة لوزير المالية، وهو المنصب الذى يلى منصب الملك فى الإدارة البطلمية .

الاهتمام بالري

وفى العصر الرومانى فإن أعظم الحكام الرومان قاطبة الإمبراطور أوغسطس Augustus (٢٧ ق.م- ١٤ميلادية)، والذى فتح مصر فى عام ٣٠ق.م. قد وجه اهتمامه إلى القيام باصلاحات كبيرة فى نظام الرى، الذى تعرض للاهمال فى السنوات الأخيرة لدولة البطالمة ، ويذكر الجغرافى إسترابون Strabo أن أوغسطس عهد إلى جنوده باصلاح نظام الرى فى مصر، وأن نتيجة لهذه الجهود، أصبح الانتاج الوفير يتطلب أن يكون ارتفاع منسوب النيل ١٢ ذراعا فقط، بعد أن كان ذلك يتطلب فى السابق ١٤ ذراعا ، وبينما كانت مصر يمكن أن تتعرض للمجاعة إذا بلغ منسوب النيل ٨ أذرع ، أصبح هذا المنسوب لا يمثل خطرا على البلاد بأى

تمسك البطالمة بالأفكار المصرية عن ألوهية الحاكم لتبرير سلطتهم المطلقة

آمون، ولم يقم الإسكندر فى مصر إلا ٦ شهور، غادرها قاصدا غزو الإمبراطورية الفارسية، لكنه عند عودته إلى بلاده مات فى بابل سنة ٣٢٣ ق.م عن ثلاثة وثلاثين عاماً، فيحمل فى تابوت، ويدفن فى الإسكندرية، ومازال الأمل يراود البعض فى العثور على تابوته.



شكل . وإذا كانت مشروعات الرى العظيمة فى تاريخ مصر ارتبطت بالحكام العظام . فمن الطبيعى أن يكون انهيار نظام الرى مرتبطا بالملوك الضعاف وخير مثال على ذلك ما شهدته مصر فى عهود البطالمة الأواخر من تدهور فى نظام الرى .

هل يمكن القول بأن نهر النيل كان السبب فى وجود نظم الحكم الاستبدادية فى مصر القديمة ؟ وهل كان للمصريين دور فى اختيار حكامهم ؟

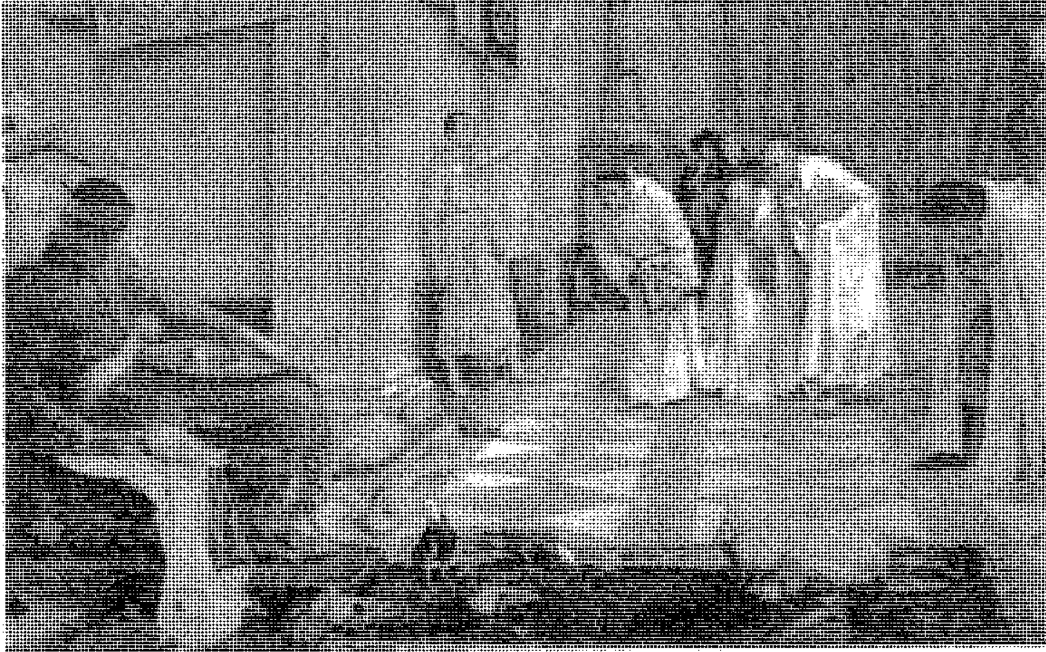
إن فكرة حق الملوك الإلهى فى الحكم فكرة راسخة فى مصر منذ أقدم العصور ، وهذا الحق يستند إلى فكرة تقول بأن ملوك مصر الأوائل كانوا آلهة حقيقيين ، قاموا بتنظيم شئون البلاد، ووضعوا قوانينها . ثم صعدوا إلى السماء، وحل محلهم ملوك من البشر ، وهؤلاء الملوك فى ظاهرهم بشر ولكنهم فى الحقيقة صورة مجسدة للآلهة .

وطبقا لمعتقدات المصريين فإن الفرعون دون سائر البشر يتمتع بالألوهية فى حياته ، وبهذه الصفة فإنه الوحيد الذى يستطيع الاتصال بالآلهة ، وهو فى نفس الوقت بحكم صفته البشرية يستطيع الاتصال بالبشر، فهو إذن حلقة الوصل بين الآلهة والبشر، فإذا لم يوجد على عرش البلاد فرعون ، فإن الركن الأساسى فى الديانة ينهار، ويفقد الناس اتصالهم بالآلهة . لذلك فإن المصرى فى هذه الحالة يتوقع أن يحيق به الدمار فى دنياه وفى آخرته. وكان الناس يعتقدون أن الآلهة تعطى فرعون نعم الحياة ويقوم بدوره بتوزيعها على البشر، وبفضل هذه النعم الإلهية التى كان على رأسها بالطبع مياه النيل . كان الفرعون يتمتع بالسلطة المطلقة على رعاياه ، وعادة ما تصفه النفوس بأنه « واهب الحياة » ، وكان المصرى القديم يعتقد أن الفناء يتهدده إذا ما ألم بالفرعون مكروه .

ولا يقتصر دور الفرعون على الحياة الدنيوية فقط، وإنما يتعداها الى مابعد الموت لأن المصرى القديم كان يعتقد إعتقادا راسخا فى الخلود، وأن الحياة الثانية ما بعد الموت هى التى تدوم ، والفرعون يلعب دورا مهما فى هذه الحياة التى تستمر بفضل القرابين التى يقدمها الى الآلهة ، لكى يقتسموها مع الناس فى العالم الآخر،

بطليموس الزمار

فى ٨٠ ق.م ترفى بطليموس الحادى عشر دون أن يترك وريثاً ، لكنهم عثروا على ولدين غير شرعيين لبطليموس التاسع الذى عين أحدهما ملكاً على قبرص والآخر على مصر وهو بطليموس الثانى عشر الذى حمل لقب فيلادلفوس الثانى عشر بعد زواجه من أخته



كليوباترا السادسة، لكن أهل الإسكندرية سخروا منه وسموه بطليموس الزمار تهكما منه لحبه الشديد للهو والعبث وحفلات الرقص والغناء ، ولكى يتقرب من الدولة الرومانية ، دفع الرشاوى والهدايا بل تنازل عن قبرص نظير

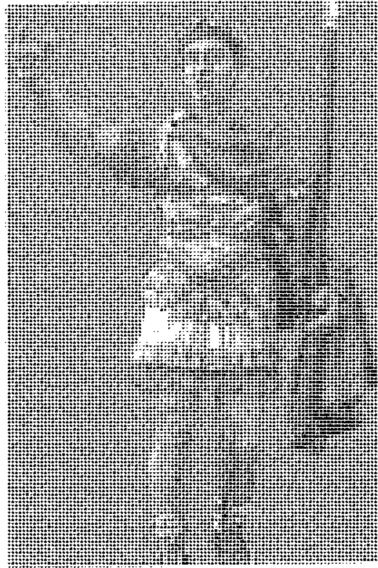
ولأن الفرعون هو الوحيد الذى يستطيع تزويد الموتى بما يضمن استمرار حياتهم الأبدية ، فإن له الحق فى أن يضع موارد البلاد تحت تصرفه ، لذا فقد كان وحده هو مالك أرض مصر.

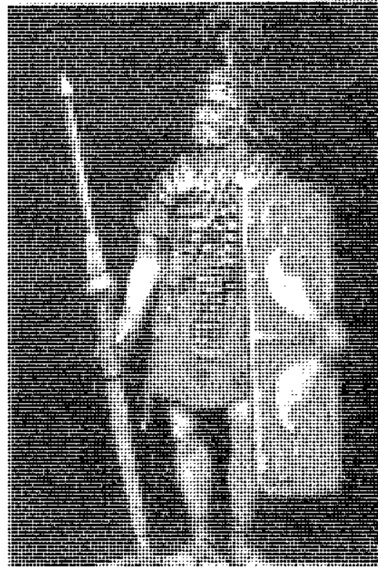
وإلى جانب النيل فإن جغرافية مصر قد ساعدت على قيام الحكومة المركزية، وكانت مصر فى أغلب عصورها تحكم من عاصمة مركزية واحدة ، ولم تعرف حركات الانفصال فى تاريخها تقريبا، فيما خلا فترات متقطعة استغل حكام الأقاليم ضعف السلطة المركزية ، وحاولوا أن يستحوذوا على بعض السلطات لأنفسهم ، غير أن السلطة المركزية سرعان ما تتمكن من قمع هذه النوازع الاستقلالية ، وذلك بفضل طبيعة أرض مصر المسطحة المتصلة، التى لا تفصل بين أقاليمها حدود طبيعية .

حاجات الكادحين

ويبدو أن الجالس على عرش مصر كان يعرف مدى الرهبة التى استقرت مع التقديس فى قلوب المصريين عبر آلاف السنين، مما يجعله يطلق لرغباته العنان فى الاستئثار بالسلطة والقيام بمشروعات داخلية وخارجية على حساب خزانة الدولة من أجل تحقيق أمجاده الشخصية، دون الأخذ بعين الاعتبار حاجات جموع الكادحين من أبناء الشعب، ودون

خوف من المحاسبة لأنه على يقين بأن الجميع يرهبونه. ولعل من أجمل الصور التى تعبر عن هذه الفكرة ذلك المشهد الذى قدمه نجيب محفوظ فى رواية رادوبيس، وتتحدث هذه الرواية عن وقوع أحد الفراعنة فى هوى غانية تدعى رادوبيس وأنه أراد أن يسترضيها بشتى الطرق، فأنشأ لها قصرا عظيما فى إحدى الجزر فى النيل، وانفق أموالا طائلة على هذا القصر، وأرهق خزانة الدولة، فامتدت يده إلى أموال المعابد، مما أحنق الكهنة، فراحوا يحرضون الشعب ضده، وتدفقت الجموع الغاضبة على أسوار القصر الملكى، وقتلوا بعض الحراس فى ثورة غضبهم، وأخذوا فى الضغط على باب القصر، فأمر الفرعون جنوده بالكف عن القتال، وقرر أن يتولى الأمر بنفسه. فارتدى ملابسه الملكية ووقف فى الممر، وعندما نجحت الجماهير الغاضبة فى إقتحام الأبواب «لمحت أعينهم الواقف عند مدخل الممر، وعلى رأسه تاج مصر المزدوج





فعرفوه، وأخذوا بمنظره ووقفته وحيدا لهم. وتشبثت أقدام الذين على الرؤوس بالأرض، ونشروا أذرعهم يوقفون التيار الجارف المنصب وراءهم» ولعل أهم ما يعنينا فى هذاالمشهد هو قرار الملك بالخروج بنفسه لمواجهة الجموع الغاضبة، لأنه يدرك مكانته لديهم، وكذلك تلك الرهبة التى سيطرت على الثائرين وأنستهم غضبهم عندما وقعت عيونهم على الفرعون وهو يرتدى تاج مصر المزدوج.

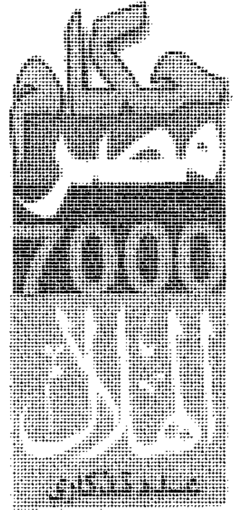
***

إذا كان هذا حال مصر فى العصور السابقة، وإنعدام الفرصة أمامهم فى اختيار من يحكمهم، فى ضوء استقرار نظام الحكم الفردى الوراثى آلاف السنين، فكيف أصبح حالهم عندما آل أمرهم الى حكم اليونان، أهل الديمقراطية أى تحت حكم البطالمة؟

العصر اليوناني

منذ عام ٣٣٢ق. م. أصبحت

الاعتراف بشرعية حكمه، فانتحر أخوه ملك قبرص، وعندما علم أهل الإسكندرية، ثاروا فهرب الزمار إلى روما التى أعادته بالقوة، واستمر يحكم حتى ٥١ق.م، لتأتى كليوباترا السابعة، وبانتحارها ينتهى حكم البطالمة.



يونانية.. بطلمية ورومانية

الحاكم باسم عبد الحميد

مصر جزءا من العالم اليونانى من الناحية السياسية والحضارية ، وكما أسلفنا القول، فإن مصر بفضل موقعها لا يمكن أن تعيش بمعزل عن العالم المحيط بها، ولا بد لها من أن تتفاعل مع الأبعاد الأربعة التى حددها جمال حمدان، وهى البعد الآسيوى والبعد المتوسطى والبعد الإفريقى والبعد النيلى، ولعل مصر طوال تاريخها القديم كانت أكثر نشاطا فيما يتعلق بالتفاعل مع البعد الأسيوى، فإما أن تكون قوية وتصل قواتها إلى بلاد المياه المعكوسة (بلاد الرافدين) كما أطلقت عليها المصادر المصرية، وأما أن تكون ضعيفة فتخضع لدولة من تلك التى قامت فى بلاد الرافدين، وهو ما حدث عندما سيطرت الدولة الآشورية على مصر.

وفى إحدى مراحل هذا التفاعل الآسيوى خضعت مصر للدولة الفارسية، التى بسطت سيطرتها على بلاد الرافدين، ثم ضمت مصر عام ٥٢٥ ق.م مما أدى إلى تضارب المصالح بين اليونان والفرس، ولم تكن بلاد اليونان آنذاك تعرف، الوحدة السياسية، فقد حالت الطبيعية التضاريسية لهذه البلاد دون قيام دولة مركزية كما كان الحال فى مصر، وانقسمت هذه البلاد إلى مجموعة من الدويلات الصغيرة، التى عرفت بدويلات المدن، وكان من أشهرها أثينا وأسبرطة، وقد تباينت هذه الدول فى مساحتها وعدد سكانها ومواردها، كما اختلفت فى نظمها السياسية، فبينما عرفت بعضها كافة نظم الحكم، حتى وصلت إلى النظام الديمقراطى، مثل مدينة أثينا، فإن بعضها الآخر سيطرت عليها روح محافظة، سيطر عليها حكم أوليجاركى مثل مدينة أسبرطة، وفى أحيان أخرى ظلت بعض هذه الدويلات تأخذ بالنظام الملكى فى الحكم، مثل مقدونيا.

وعلى الرغم من كثرة دويلات المدن وتشرذم الأمة اليونانية فى ظل هذا النظام، فإن أهل هذه البلاد كانوا يعتبرون أنفسهم أمة واحدة، وقد وقع الصدام بينهم وبين الإمبراطورية الفارسية، التى قامت باقتحام بلاد اليونان، واحتلال أثينا كبرى مدنهم، وتدنيس مقدساتها، وبعد أن اتحدت بلاد اليونان تمكنت من طرد الفرس فى عام ٤٨٠ ق.م. وراحت الأصوات تتعالى بضرورة الانتقام من هؤلاء الغزاة الشرقيين، ولكن بلاد اليونان شهدت حربا ضروسا بين دولها، كان طرفيها مدينتا أثينا وأسبرطة، وهى حرب انتهت فى عام ٤٠٤ ق.م. خرجت منها دول اليونان خائرة القوى ، لاتستطيع تحقيق حلم الانتقام من الفرس، وفى ذلك الوقت كانت توجد قوة فتية فى شمال بلاد اليونان نأت بنفسها عن هذا الصراع ، واحتفظت

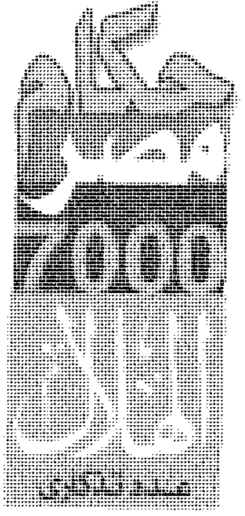
الإمبراطور عندما حزن فشيد مدينة!!

عندما كانت مصر تحت حكم الرومان قام الإمبراطور «هادريان» (١١٦ - ١٣٨ م) بزيارة مصر ووصل إليها عن طريق بلاد الشام وخلد الزيارة عمله سكت بهذه المناسبة في العام الخامس عشر من حكمه. وأثناء رحلته



يونانية .. بطلمية ورومانية

الحاكم بأمر عبر البحر



إلي الصعيد عن طريق النيل وكان يرافقه صديقه الحميم أنطونيوس سقط الصديق في الماء وغرق فحزن عليه «هادريان» حزنا شديدا وتخليداً لذكري أنطونيوس أمر الإمبراطور بتشييد مدينة في مكان الحادثة تحمل اسمه هي مدينة انطونيو بوليس.

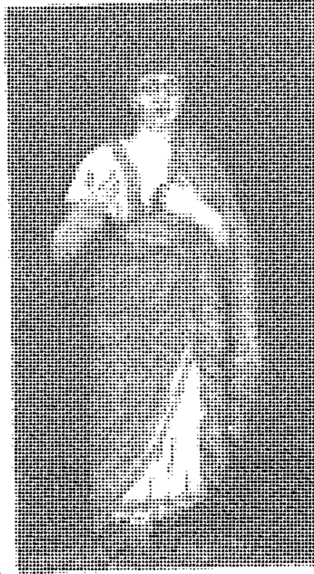
بقوتها، وانعقدت عليها الآمال لتحقيق حلم الانتقام من الفرس، وحينما تولى عرشها فيليب الثانى وجه دعوة إلى مدن اليونان للوحدة ، لكى يتمكنوا من محاربة الفرس، ولكنهم أصموا آذانهم عن دعوته فأرغمهم على الوحدة ، إلا أن إغتياله فى عام ٣٣٦ق.م. حال دون قيامه بالحملة العسكرية ضد الفرس ، وأصبحت هذه المهمة من نصيب إبنه الإسكندر الثالث ، الذى عرف بالإسكندر الأكبر.

بعد استيلاء الاسكندر على ولايات الإمبراطورية الفارسية ، والحاقة الهزيمة بالملك الفارسى، توجه إلى مصر فى خريف عام ٣٣٢ق.م. فدخلها بعد استسلام الوالى الفارسى، وقد رحب المصريون بالاسكندر ترحيبا حارا، فقد اعتقدوا أنه جاء لكى يخلصهم من نير الفرس، ومن ناحية أخرى فإن أجهزة الدعاية راحت تروج لفكرة ارتباط الاسكندر بالإله آمون، وإنحداره من صلب آخر فراعنة مصر. والحقيقة أن فكرة ارتباط الاسكندر بالإله آمون لم تكن نوعا من النفاق السياسى ، فلم يكن هذا القائد الذى دمر قوات الإمبراطورية الفارسية بحاجة إلى دعم من هذا النوع، ولكنه كان يؤمن فى قرارة نفسه بهذه الفكرة ، لذلك فقد حرص على إظهار احترامه للديانة المصرية، وعلى أن يتوج فى منف طبقا للتقاليد الفرعونية ، وحمل ثلاثة من ألقاب الفراعنة ، وإمعانا فى تأكيد انتسابه للإله آمون، قام بزيارة معبد الإله آمون فى واحة سيوة، وعندما بلغ هذا المعبد توجه إليه كبير الكهنة قائلا «أهلا بابن آمون»، وكان هذا اعترافا من الكهنوت المصرى بأن الاسكندرية هو فرعون مصر، وسيدا على البلاد، والسؤال الذى يطرح نفسه الآن هل كان أمام الكهنة خيار آخر؟ سوى الرضوخ لرغبات هذا القائد المنتصر ، الذى راح يبشر المصريين بأفكاره الداعية الى المساواة بين الشعوب ، والذى كان يفخر بانتسابه إلى إلههم آمون ؟ .

عصر البطالمة

بعد وفاة الاسكندر فى عام ٣٢٣ق.م إنهارت الإمبراطورية التى أقامها وقامت على انقاضها مجموعة من الدول، وفى مصر نجح بطلميوس أحد قادة جيش الاسكندر فى إقامة دولة عمرت لثلاثة قرون تقريبا ، هى دولة البطالة فهل تغير الحال وأصبح لسكان البلاد دور فى اختيار من يحكمهم ؟ .

الواقع أن خلفاء الاسكندر إرتدوا عن أفكاره التى تقوم على المساواة بين البشر ومارسوا سياسة عنصرية قوامها تفضيل الوافدين من بلاد اليونان على سكان البلاد الأصليين، ومنحهم كافة الامتيازات، وفى مصر



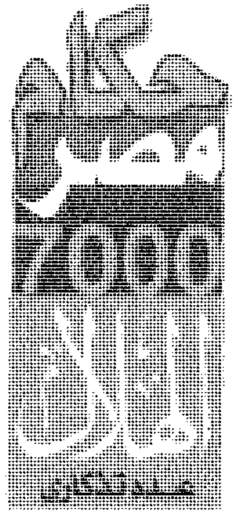
مارس بطلميوس وخلفاؤه من بعده سياسة تقوم على الحكم المطلق، لم يأخذوا من تراث مصر القديمة سوى العناصر التى تكرس فكرة الحكم المطلق ، وحرمان الشعب من ممارسة أى دور فى اختيار الحاكم أو حتى الموظفين الذين يتعاملون معهم فى الحياة اليومية .

ربما يقول قائل بأن ملوك مصر فى عصر البطالمة جاءوا من مقدونيا، وهى دولة سادها نظام الحكم الملكى، فليس من المستغرب أن يطبقوا هذا النظام فى مصر ، ولكن الحقيقة أن الملكية المقدونية لم تكن ملكية مطلقة ، بل كان الملك المقدوني يتولى القيادة فى ظل مبدأ أنه «الأول بين أقرانه»، وكان الاسكندر على سبيل المثال يحرص على أن يستشير باقى النبلاء، أما فى مصر فقد تحول هؤلاء الملوك المقدونيون إلى فراعنة، أى حكام آلهة، وحتى الذين وفدوا من بلاد اليونان وانتصروا فى جميع أرجاء مصر، وبعض هؤلاء جاءوا من دويلات المدن اليونانية التى عرف بعضها أنظمة الحكم الديمقراطية ، لم يأنفوا من فكرة الخضوع إلى الملكية المطلقة. فهل يمكن القول بأن البيئة الطبيعية هى التى لعبت الدور الحاسم فى الرضوخ .؟

فى سبيل تبرير السلطة المطلقة التى تمتع بها ملوك البطالمة فإنهم تشبثوا بالأفكار المصرية، عن ألوهية الملك وسلطاته المطلقة، وهى السلطات التى تبيح له حق تملك كل موارد البلاد ، وتسخير جهود البشر من أجل خدمة مصالح الدولة التى تتجسد فى الفرعون، وقد حمل بطلميوس الأول لقبين من ألقاب الفراعنة ، أما بطلميوس الثانى فقد قطع شوطا أطول فى التشبه بالفراعنة حين تزوج من شقيقته ، جريا على سنة ملوك مصر القدامى، وحمل الألقاب الفرعونية الخمسة كاملة ، ومنذ عهد بطلميوس الرابع حرص البطالمة على أن تتم مراسم تتويجهم كفراعنة فى منف ، طبقا لما كان يجرى لفراعنة مصر القدامى ، كما حرصت كليوباترة السابعة آخر ملوك البطالمة على التشبه بالربة المصرية إيزيس ..

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن، هل كان للمصريين أى دور فى اختيار الملك فى عصر البطالمة،؟ والإجابة على هذا التساؤل ، هى أنه لم يكن للمصريين أى دور فى اختيار الملك ، بل كان الحكم ينتقل من ملك إلى آخر عن طريق الوراثة، والقطاع الوحيد

الشيخ عبادة نجاد ملوي -- المنيا، وتابع هادريان رحلته حتى وصل الأقصر وهناك استمع الى الصوت الموسيقي الذي يصدر من أحد تمثالي ممنون وقيل أنه أمر بترميم التمثال مما أدي إلى سد الفتحة التي كان يمزقها الهواء فيحدث الصوت.



الذى لعب دورا فى هذا الأمـــر هم الكهنة الذين اقتصر دورهم على عقد مؤتمر سنوى لمبايعة الملك وتجديد العهد له ، وفى نهاية كل مؤتمر كان عليهم رفع توصية المؤتمر بتأييد الملك، وخير مثال على مثل هذه المبايعات ما حمله لنا نص حجر رشيد، وهو عبارة عن قرار أصدره الكهنة فى عهد الملك بطلميوس الخامس فى عام ١٩٧ق.م

أما موقف سائر الشعب المصرى فإنه لم يكن أمامه سوى القبول بهــذا الملك أو ذاك ، وحتى تلك النزاعات التى تنشب بين الأخوة فى البيت البطلمى حول العرش، كان المصريين بعيدين عن المشاركة فيها تماما ، واقتصر دورهم فى العصر البطلمى على ممارسة نوع من المقاومة السلبية التى تمثلت فى ظاهرة اللجوء الى المعابد ، للهروب من جبروت الإدارة البطلمية ، كما راح المصريون يروجون لبعض النبوءات حول عودة حورس لحكم البلاد وطرد الأجانب منها، وكانت أضغاث أحلام .

وبعد أن ضعفت دولة البطالمة بعد عام ٢١٧ ق.م أخذ الكهنة فى تحريض المصريين فقاموا بثورات متتالية، كان مركزها مدينة طيبة ، وتمكن الملوك من إخماد هذه الثورات ، وقد ساهمت تلك الثورات فى إضعاف دولة البطالمة ، ولكنها لم تحقق الهدف المنشود، وهو القضاء على الحكم الأجنبى، ولم تلبث دولة البطالمة أن سقطت ، واحتل الرومان مصر .

بعد ضعف الدولة البطلمية حرض الكهنة المصريين على الثورة

مصر الرومانية

لم يؤد تغير الحكام فى مصر إلى جديد فى حياة المصريين، ولم ينتج عنه وجود دور فى اختيار المصريين لمن يحكمهم ، بل إزداد هذا الدور تهميشا ، فقد أصبح الإمبراطور الرومانى سيدا للبلاد ، والفرعون الجديد ، وتم تصويره على جدران المعابد المصرية فى هيئة الفرعون ، وعندما حاول المصريون الاحتجاج على النظم الاقتصادية التى جلبها الرومان، قامت السلطات الرومانية بقمع هذه الاحتجاجات بشدة، وحتى المقاومة السلبية التى إعتاد المصريون على ممارستها من خلال اللجوء الى المعابد، استكثرتها عليهم الإدارة الرومانية، فقامت بالغاء الحق الذى كانت تتمتع به المعابد ، وهو حق إيواء الهاربين، فلم يكن أمام التاعسين سوى أن يهربوا من قراهم من عسف الإدارة الرومانية ، وأن

وهب اللات!

ألا يذكرنا اسمه بالجزيرة العربية قبل الإسلام.. حقا إنه عربي ولكنه ابن الملكة «زنوبيا» ملكة تدمر، ولكن كيف تمكن من حكم مصر؟ في ٢٧٠ م استطاعت قوات تدمر غزو مصر وهزيمة القوات الرومانية وانتحر الوالي الروماني ونودي بالأمير «وهب اللات» ابن الملكة زنوبيا وكان

يهموا على وجوههم فى الصحراء، أو يتوجهون الى المدن الكبرى ، وهى الظاهرة التى كان لها أبعد الأثر فى حياة مصر فى أوراق البردى ..

كان الوالى الرومانى فى مصر يعين من قبل الإمبراطور فى روما ، وكان بقاؤه فى منصبه رهنا بمشيئة الإمبراطور ، فإذا ما غضب عليه قام بعزله ، وعندما علم أول الولاة الرومان فى مصر بأن الإمبراطور غاضب عليه ، وأنه قرر أن يقدمه للمحاكمة ، انتحر خوفا من غضب أوغسطس .

ومما هو جدير بالذكر أن الوالى الرومانى فى مصر كان يتمتع بالسلطة المطلقة، وكان يتمتع بذات المكانة التى كان يتمتع بها ملوك البطالمة ، ويسلك سلوك الفراعنة القدامى فلم يكن يبحر فى النيل زمن الفيضان ، وكان يترأس جميع الهيئات فى مصر بما فيها هيئة الكهنة المصريين ، الذين سلبت منهم كافة الامتيازات التى كانوا يتمتعون بها فى السابق .

فى عام ٢٨٤ ميلادية أدخل الإمبراطور الرومانى دقلديانوس إصلاحات جذرية على نظم الإمبراطورية، وتم تقسيم الإمبراطورية الرومانية الى قسمين، أحدهما فى الغرب والآخر فى الشرق، ولم يلبث الإمبراطور، قسطنطين أن أقام مدينة جديدة على ضفاف البوسفور، وأطلق عليها اسمه مدينة قسطنطين، أو القسطنطينية كما ذكرتها المصادر، وقد جرى إقامة هذه المدينة الجديدة فى موقع مستعمرة يونانية قديمة هى بيزنطة، وهو الاسم الذى ارتبط بالإمبراطورية الرومانية الشرقية، فعرفت باسم الدولة البيزنطية، وطبقا لتنظيمات دقلديانوس .

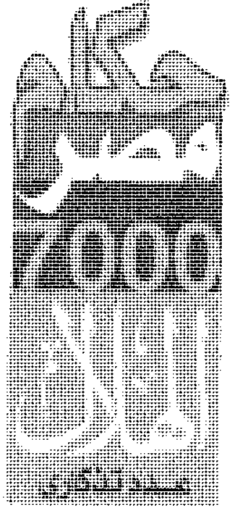
مصر تحت حكم بيزنطة



أصبحت مصر من بين الولايات التابعة للإمبراطورية الرومانية الشرقية، أى الإمبراطورية البيزنطية.

إذا كانت الحضارة الرومانية القديمة حضارة وثنية، فإن الدولة البيزنطية قامت على الديانة المسيحية، التى أصبحت العلامة البارزة فى حياة هذه الدولة، وقد دخلت المسيحية مصر فى منتصف القرن الأول الميلادى، وسرعان ما انتشرت بين سكانها، بعد صراع مع الوثنية، ثم لم يلبث الصراع أن امتد الى ميدان آخر، وهو الصراع ضد الأفكار الدخيلة على المسيحية، وقام بطاركة الأسكندرية بالتصدى لمثل هذه الهرطقات، تساندهم جموع الشعب

صبياً في العاشرة امبراطوراً ورسمت صورته علي عملة الإسكندرية مع صورة الامبراطور الروماني مع بقاء الإدارة الرومانية ، وعندما تولي «أوريليانوس» حكم الإمبراطورية الرومانية اعترف بوهب

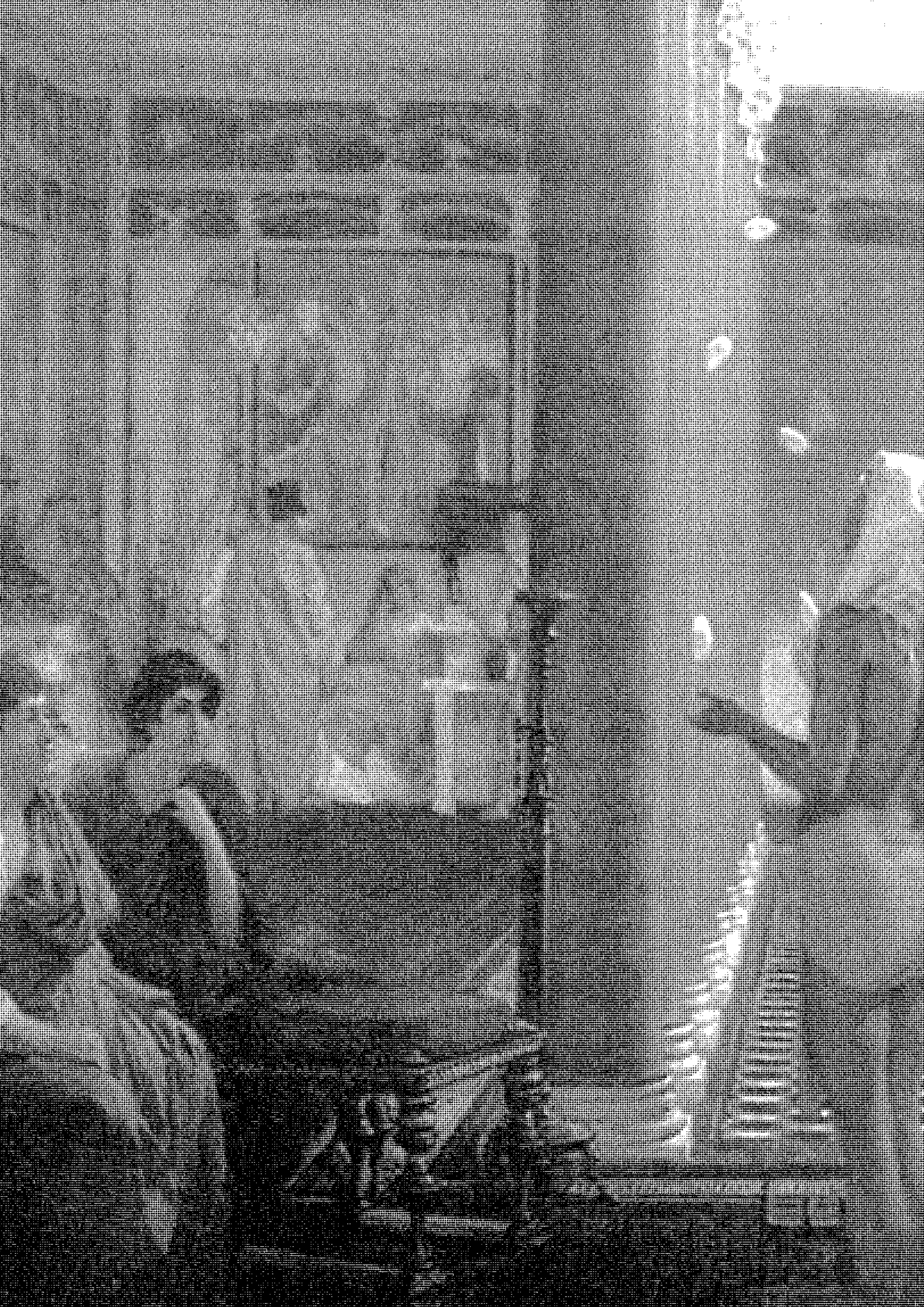


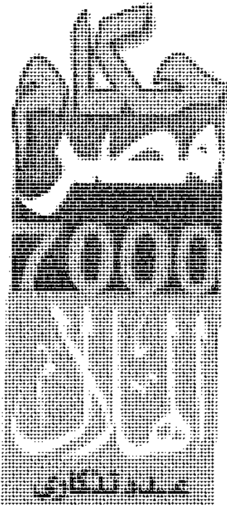
اللات شريكا في حكم ولايات الشرق وفي ٢٧١ م أعلن «وهب اللات» نفسه امبراطورا علي الامبراطورية الرومانية كلها، لكن الامبراطور «اوريليانوس» أرسل قواته التي استولت علي الاسكندرية وبعد معارك عديدة سقطت «زنوبيا» أسيرة وسارت مقيدة بالسلاسل في شوارع روما

المصرى، وكانوا يتحدون سلطة الإمبراطور في بعض الأحيان، وأصبح رجال الكنيسة بمثابة الزعماء والقادة للشعب المصرى، فاذا ماقام الإمبراطور بعزل البطريرك أو نقيه، كان الشعب يقوم بثورات عنيفة استطاعت في كثير من الأحيان أن ترغم الأباطرة على الاذعان لرغبة المصريين، وقد قام المصريون بقتل أحد البطاركة وهو جورجيوس الكبادوكي، الذى حاول الإمبراطور البيزنطى أن يفرضه عليهم وقد تجلت الارادة الشعبية في مصر فى التمسك بالقادة فى فترة شغل الأنبا بنيامين بطريركية الاسكندرية، وقد تولى هذا البطريرك كرسى البطريركية فى عام ٦٢٢ ميلادية، ولكن فى عام ٦٣١ ميلادية قام الإمبراطور هرقل بتعيين بطريرك لايتفق مذهبه الدينى مع المصريين، وهو كيرلس، الذى عرف باسم المقوقس، وقد اضطهد هذا البطريرك المصريين، أما البطريرك المصرى الأنبا بنيامين فقد اختفى هو وسائر الأساقفة، وكان المصريون يعتبرونه البطريرك الشرعى، واستمر الأنبا بنيامين فى مخبئه حتى فتح عمرو بن العاص مصر، وأعطاه الأمان فرجع الى كرسى البطريركية فى الاسكندرية بعد غيبة دامت ١٣ عاما.

***

قد يرى القارئ إننى أبرر قيام نظم الحكم الاستبدادية التى عرفتها مصر القديمة، ويقول لنفسه إنك تريد أن تقول أن مصر هى مهد الطغيان، وأن البيئة الطبيعية تفرض مثل هذه النظم، فمازال نهر النيل ينساب، وماتزال أرض مصر مسطحة، وسوف تظل كذلك، وأن كل من حكموها قديما لم يجدوا مناصا من اتباع أساليب الحكم المطلق، لأن مصر يناسبها ذلك، ولأن المصريين اعتادوا على هذا النوع من الحكم، ولكن هناك أمور ينبغى أن نأخذها في الاعتبار وهى أن حضارة مصر ليست استمرارا رتيبا وترديد ميكانيكى لأحداث سابقة، بل هى استمرار تراكمى، يقوم على الاستفادة من التجارب السابقة، كما أن مصر لابد وأن تتفاعل مع العالم المحيط بها، وقد ازداد هذا التفاعل مع انفجار ثورة المعلومات، ومن يقرأ فى تاريخ مصر الحديث والمعاصر يرى أن مصر شهدت عصورا من الديمقراطية، ولم تكن الديمقراطية دواء مرا تجرعته مصر ثم لفظته لأنه لا يناسبها، بل كان على الدوام دواء شافيا من كل الأدواء ■





مصر البيزنطية ٢٨٤ - ٦٤١ م

القتل باسم الرب

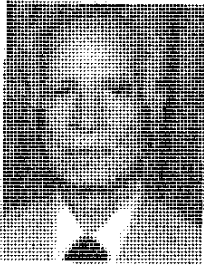
د. إسحق عبيد

في سنة ٣١ ق. م ، ألحق أوكتاڤيانوس أغسطس هزيمة ساحقة بقوات وأساطيل الملكة كليوباترا وحليفها الروماني مارك أنطوني ، وذلك في موقعة أكتيوم البحرية ببلاد اليونان، وبعدها انتحرت كليوباترا ثم لحق بها أنطوني، وهكذا وقعت مصر فريسة للرومان ، وصارت بعد تلك اللحظة مخزن الغلال لإطعام أفواههم .

عصر الشهداء

وعندما وصل دقلديانوس إلى عرش الإمبراطورية الرومانية سنة ٢٨٤م ، قام بتقسيم الإمبراطورية إلى أربعة أقسام ، وكان من نصيب مصر أن تخضع لحكام الولاية الشرقية . وقد كان دقلديانوس شديد الوطأة على الكنيسة المصرية ، فأنزل بشعبها ألواناً من الاضطهاد حتى عرف عصره باسم «عصر الشهداء» ، كما اتخذت الكنيسة المصرية سنة اعتلائه للعرش بداية لتقويم السنة القبطية .

وظل الحال على هذا المنوال حتى ارتقى قسطنطين الكبير العرش



الروماني ، ثم نقل عاصمة الإمبراطورية من مدينة روما القديمة إلي مدينة بيزنطة أو القسطنطينية سنة ٣٣٣م . ولعله من المفيد هنا أن نسوق أسماء الأباطرة البيزنطيين ابتداء بقسطنطين الكبير وصولاً إلى سنة ٦٤١م ، سنة الفتح العربي لمصر وتخليصها من مخالب الروم وبطشهم وقهرهم لعقيدة الكنيسة القبطية ، مع ذكر لمن عاصر هؤلاء الأباطرة من البطاركة المصريين :

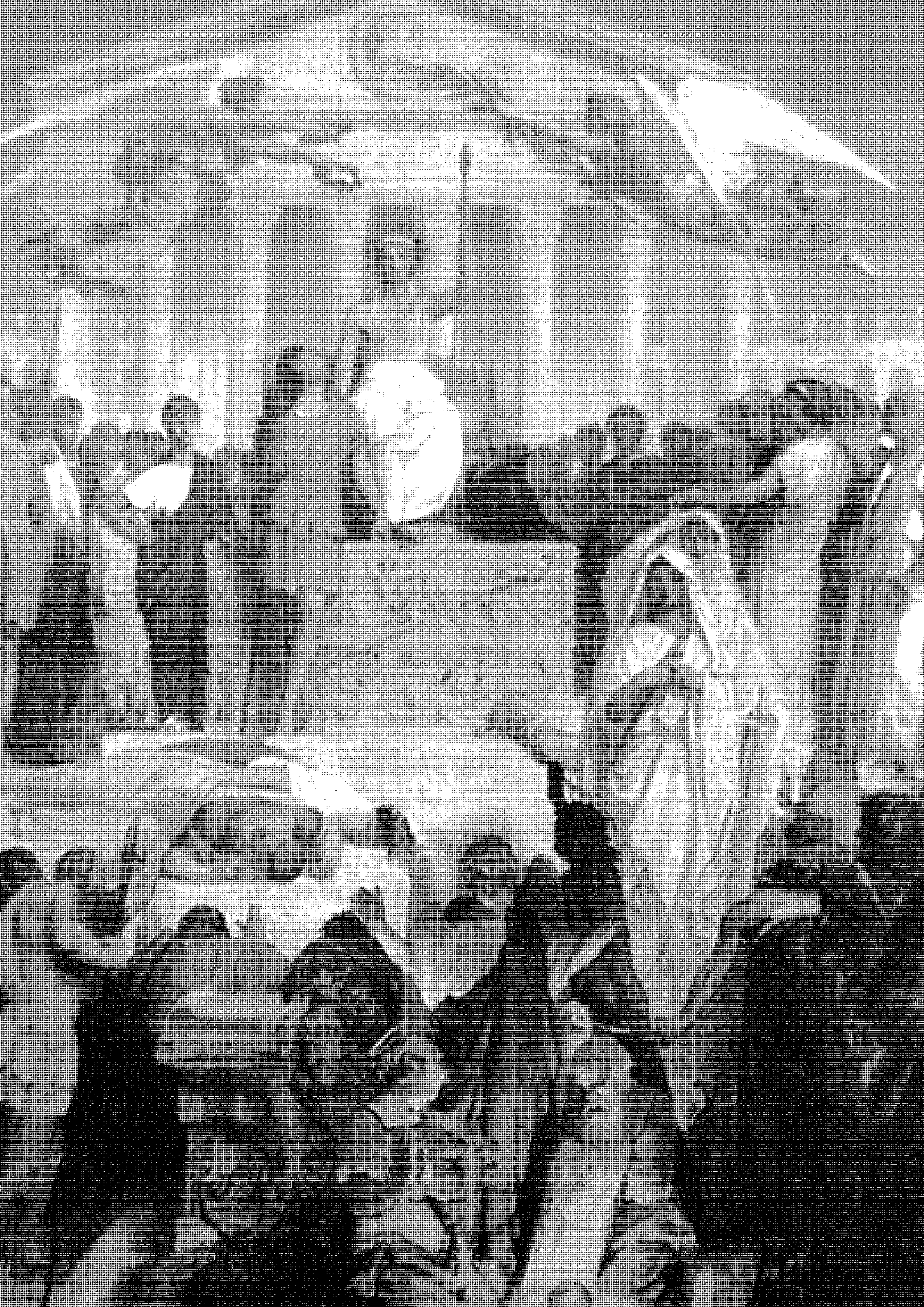
أولاً : الأباطرة البيزنطيون :

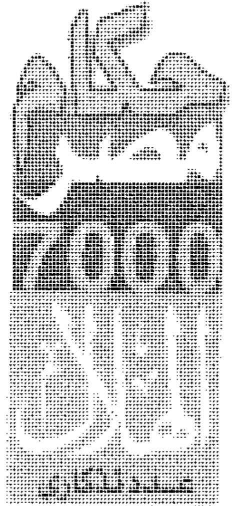
قسطنطين الكبير ، قنسطنطين ، قنسطانطيوس ، قونسطانز ، جوليان المرتد ، جوڤيان ، ڤالنس ، ثيودوسيوس الأول ، أركاديوس ، مارقيان ، ثيودوسيوس الثاني ، ليو الأول ، زينون، أنسطاسيوس الأول ، جستن الأول ، جستنيان ، جستن الثاني ، طيبريوس ، موريس ، فوقاس ، هرقل (٦١٠ - ٦٤١م) .

ثانياً : البطاركة المصريون المعاصرون لهؤلاء الأباطرة :

أثناسيوس ، بطرس الثاني،

▪ أستاذ التاريخ بآداب عين شمس





تيموثاوس الأول ، ثاوفيلوس ، كيرلس الأول ، ديوسقوروس الأول ، تيموثاوس الثانى ، بطرس الثالث ، أثناسيوس الثانى ، يوحنا الأول ، يوحنا الثانى ، ديوسقوروس الثانى ، تيموثاوس الثالث، ثيودوسيوس ، بطرس الرابع ، داميانوس ، أنسطاسيوس ، أندرونيقوس ، بنيامين الأول (٦٢٣ - ٦٦٢م) .

وفى خلال هذه الحقبة الزمنية التى ناهزت القرون الثلاثة ، شهدت مصر ضروباً من الأفكار الفلسفية والاجتهادات المذهبية ، والبدع والهرطقات ، الأمر الذى حفز كلا من روما القديمة وروما الجديدة (القسطنطينية) ، لأن تكيلا للكنيسة المصرية وبطاركتها ورهبانها وشعبها الضربة تلو الأخرى ، تارة بدافع الحقد والغيرة وأخرى لقمع الروح الوطنية المصرية المتأججة فى ردائها الكهنوتى وفى صوامع الرهبان .

وقد بدأت الاحتفالات اللاهوتية فى عهد الإمبراطور قسطنطين الكبير (٣٢٤ - ٣٣٧م) عندما خرج القس السكندرى آريوس برأى يقول بأن طبيعة السيد المسيح الناسوتية هى الأكثر وضوحاً ، وذلك بخلاف ما كان ينادى به آباء الكنيسة من طبيعة إلهية للمسيح . وبعدها غلت المشاعر فى كل من الإسكندرية وأنطاكيا والقسطنطينية وروما ، ووجد الإمبراطور قسطنطين الكبير نفسه أمام مأزق حرج ، بات يتهدد العرش الإمبراطورى نفسه ، ولذا فإنه بادر إلى عقد مجمع عالمى (مسكونى) شارك فيه آباء الكنيسة من شرق وغرب فى بلدة نيقيا سنة ٣٢٥م ، حيث أدينت أفكار آريوس ، ودمغت «بالهرطقة» أو «البدعة» ، وذلك بفضل جهود ومطارحات بطل الأرثوذكسية وقانون الإيمان أثناسيوس السكندرى

مرسوم ميلان

جدير بالملاحظة أن الإمبراطور قسطنطين الذى ترأس بعض جلسات مجمع نيقيا الدينى كان لا يزال على الوثنية ، ولكنه كان قد اتجه إلى سياسة التسامح الدينى مع مختلف العقائد والنحل منذ أن أصدر مرسوم ميلان سنة ٣١٣م ، الذى رفع موجة الاضطهاد عن كواهل المسيحيين فى مختلف ولايات الإمبراطورية ، ومن بينها مصر بطبيعة الحال .

من صوامع الرهبان انطلقت روح الوطنية المصرية

وبعد أن انتهت زوبعة الأريوسية ، ووصل إلى العرش البيزنطى أحد أبناء الأسرة القسطنطينية وهو الإمبراطور جوليان المعروف بلقب «المرتد»





(٣٦١ - ٣٦٣م) ، راح هذا الحاكم الجديد يحارب المسيحية بمختلف طوائفها ورجالاتها لكي يعيد الإمبراطورية كلها إلى الوثنية ، ولقيت الكنيسة المصرية على يديه صنوفاً من القمع والتعذيب ، إلى أن لقى جوليان حتفه فى حربه ضد فارس سنة ٣٦٣م .

وتنفس القوم الصعداء بهلاك جوليان المرتد ، ولكن سرعان ما اندلعت نيران بدعة جديدة ، ارتبطت باسم نسطور أسقف القسطنطينية (٤٢٨م) . الذى برز كواعظ مفوه فصيح بليغ جميل الصوت وعذبه . وقد خرج نسطور بفكرة مؤداها أن العذراء مريم هى أم للسيد المسيح الإنسان ، أى فى طبيعته الناسوتية فقط . والواقع أن نسطور - بهذا الرأى - كان يردد ما كان قد شاع من فكر حول السيدة العذراء فى كل من أنطاكيا والمعيصة .

على أن آراء نسطور قد أزعجت البطريرك السكندرى كيرلس ، الذى عقد مجمعاً فى الإسكندرية للرد على بدعة نسطور وأنصاره . ولم يجد الإمبراطور البيزنطى ثيودوسيوس الثانى أمامه من مخرج إلا أن يدعو إلى عقد مجمع مسكونى جديد فى مدينة إنيسوس سنة ٤٣١م فى آسيا الصغرى ، حيث أدينت الأفكار

النسطورية وذلك من خلال جهود البطريرك السكندرى كيرلس . ورغم أن الإمبراطور البيزنطى ثيودوسيوس الثانى كان ميالاً إلى آراء نسطور ، إلا أن البطريرك كيرلس قد نجح فى استمالة كل من زوجة الإمبراطور يودوكيا وأخته بولكيريا إلى صفه .

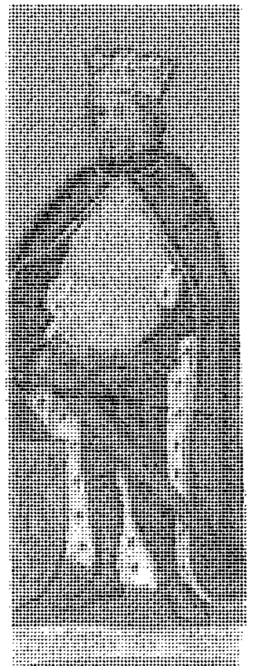
وأخيراً قرر الإمبراطور عزل نسطور من منصبه ، كما أمر بنفيه إلى منطقة واحات مصر الغربية حيث وافاه أجله فى نهاية المطاف .

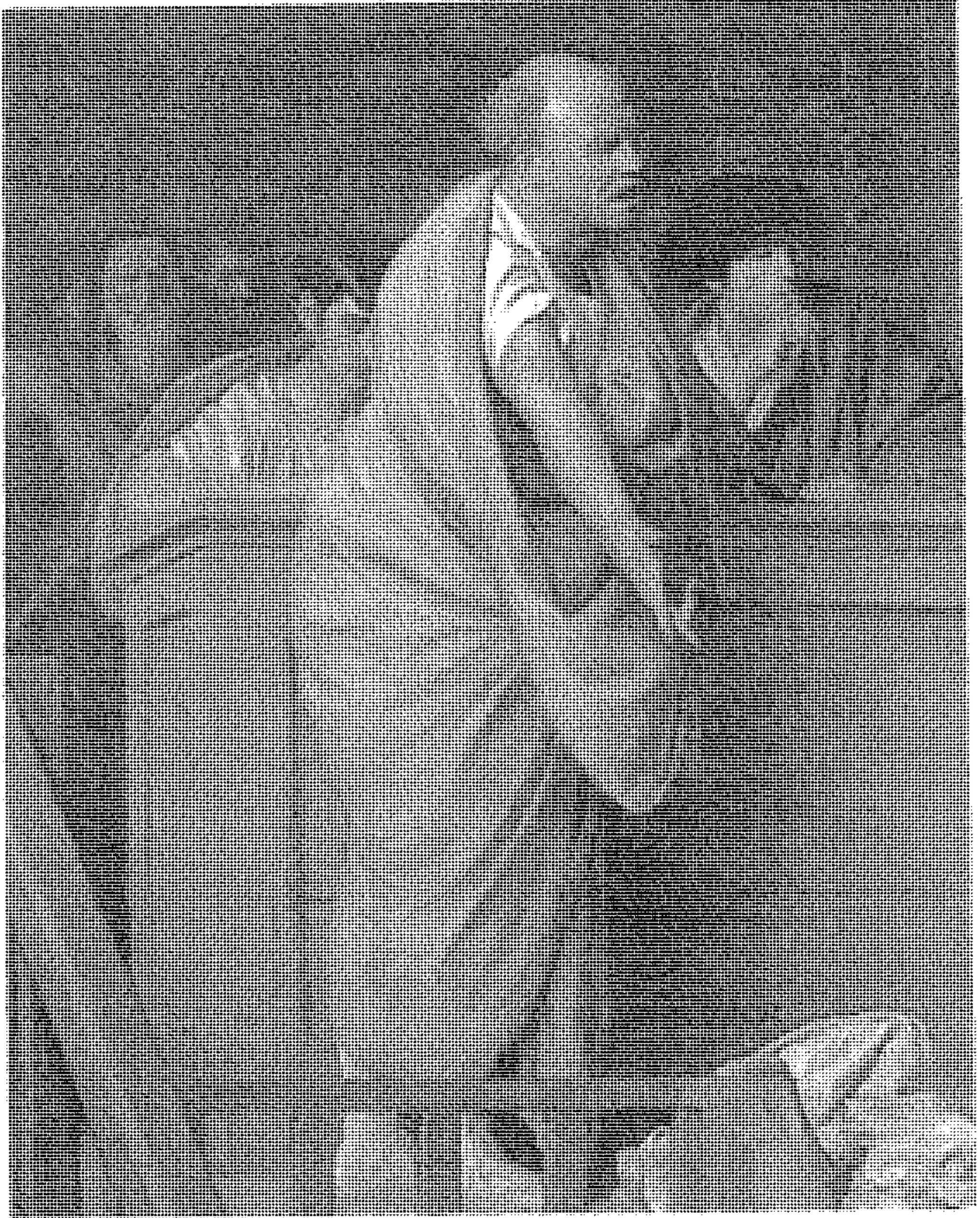
كان من بين المعجبين بالبطريرك السكندرى كيرلس واحد من رهبان القسطنطينية يدعى أوطاخيا ، الذي ذهب إلى حد القول بذوبان طبيعة المسيح الناسوتية فى طبيعته اللاهوتية بحيث تصبح للمسيح طبيعة لاهوتية إلهية واحدة «مونوفيزية» . وعليه فإن عاصفة جديدة باتت تعصف بالإمبراطورية ، واحتدم الجدل بين كل من الإسكندرية والقسطنطينية . ووجد الإمبراطور البيزنطى ثيودوسيوس الثانى نفسه مرة أخرى فى حاجة إلى عقد مجمع مسكونى للنظر فى مشكلة أوطاخيا وآرائه المونوفيزية . وانعقد المجمع بالفعل فى مدينة إفيسوس سنة ٤٤٩م ، بحضور وفود القسطنطينية وأنطاكيا وروما والإسكندرية . وقد ترأس البطريرك السكندرى ديوسقوروس جلسات هذا المجمع ، وتعمد ألا يستمع المؤتمرون للرسالة التى كان البابا الرومانى ليو قد بعث بها إلى بطريرك القسطنطينية والتى تتضمن الاعتراف بوجود طبيعتين للمسيح لا طبيعة واحدة ، وانتهى المجتمعون - تحت تأثير البطريرك السكندرى ديوسقوروس إلى إعلان سلامة آراء أوطاخيا ، مع إنزال اللعنة على كل من يعارضه .

وقد بادر البابا الرومانى ليو بأن أعلن أن مجمع إفيسوس ٤٤٩م ، إنما هو «مجمع لصوص» (Latrocinium)، وبأن ديوسقوروس وأوطاخيا قدترديا فى الضلال ، وبأن للمسيح طبيعتين وليس طبيعة واحدة .

وهنا ظهرت مخالفة بين الإمبراطور البيزنطى مارقيان وزوجته بولكيريا والبطريرك البيزنطى أناطوليوس والبابا الرومانى ليو ضد مدرسة الإسكندرية وبطريركها ديوسقوروس . ودعا الإمبراطور البيزنطى إلى عقد مجمع مسكونى فى مدينة خلقيدونية فى آسيا الصغرى سنة ٤٥١م ،

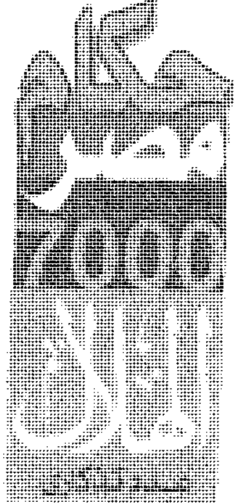
الكنيسة القبطية واجهت الاضطهاد على يد جوليان





وحضره قرابة ستمائة من الأساقفة من مختلف كنائس العالم . وقد انتهى المؤتمرون إلى رفض مبدأ «الطبيعة الواحدة» وإلى إدانة ديوسقوروس وعزله من منصبه ، وإلى إعلان مبدأ الطبيعتين للمسيح بدلا من القبول بطبيعة واحدة .

وتعد سنة ٤٥١م ، علامة فارقة فى العلاقات بين الكنيسة المصرية وبين كنيستى القسطنطينية وروما ،



فمنذ ذلك التاريخ دمغت الكنيسة القبطية بأنها «مونوفيزية» ، وهكذا كانت القطيعة الكبرى بين الطرفين حتى يومنا هذا . وينبغي ملاحظة أن كلا من روما القديمة وروما الجديدة كانتا تنظران طيلة الوقت بعين الحسد والغيرة للجالس على عرش القديس مرقص فى الإسكندرية ، فمن الإسكندرية خرج قانون الإيمان ، ومن المدرسة نفسها راجت الفلسفة على يد كلمنت السكندرى ، وأوريجين من قبل، وفى كل هذا وذاك ما كان يحرك الضغائن والمؤامرات ضد الكنيسة المصرية ، والتى ظهرت بشكل جلى فى قرارات هذا المجمع الخلقيدونى .

وإذا وصلنا إلى عصر الإمبراطور هرقل (٦١٠ - ٦٤١م) ، نجد أنه كان فى صراع رهيب مع الإمبراطورية الفارسية القوية ، ولذا فإنه راح يسعى إلى إيجاد صيغة مذهبية تراضى أهل مصر وأنطاكيا ، وتوحد الجميع تحت لواء مذهب واحد . وقد وجد هرقل نفراً من رجال الدين المخلصين له ، الذين ابتدعوا صيغة مؤداها أن للمسيح طبيعتين وإرادة واحدة ، وذلك لإرضاء كل من أتباع مجمع خلقيدونيا ومناهضيه جميعاً .

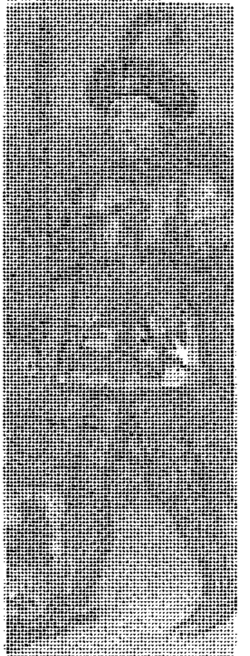
وعرفت هذه الصيغة باسم «مرسوم الإيمان» أو مذهب «الإرادة الواحدة» ، وذلك فى سنة ٦٣٨م . وكان من أشد المتحمسين لهذا المذهب الهرقلى الجديد الأسقف سيروس أسقف بلاد الأكراد ، والذي كان مقرباً إلى قلب الإمبراطور هرقل .

على أن أهل مصر رأوا فى هذا المذهب الهرقلى شيئاً مخالفاً لمذهبهم، فتندروا به وراحوا ينعتونه «بالمذهب الملكانى» (Melkite) أى المذهب الخاص بالملك ، ولذا فإن هرقل قام بتعيين صديقه سيروس أسقفاً للاسكندرية ، ثم أسند إليه منصب نائب الإمبراطور فى حكم مصر كلها، وبذلك جمع سيروس فى يده بين السلطتين الدينية والزمنية .

وراح سيروس ينكل بالآباء القبط فى المدائن والقرى والكفور والنجوع ، وكان على رأس الضحايا البطريرك المصرى بنيامين الذى اضطر إلى الهرب إلى الصحارى ومغارات الكهوف والجبال سنين طوالاً ، فما كان من سيروس إلا أن قبض على ذويه وعذبهم بالحديد والنار والغرق .

وعند هذا المفترق ، لاحت على صوامع النطرون وسيناء والصعيد آفاق وبيارق النجدة فى عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، ووصلت إلى مسامع أهل مصر سماحة عمر فى «عهدته العمرية» لأهل القدس.

وهكذا تحررت أرض مصر من جبروت الرومان والروم بعد كابوس دام من أيام الإسكندر الأكبر سنة ٣٣٢ ق.م حتى سنة ٦٤١م . ■





من عمرو بن العاص حتى الأيوبيين

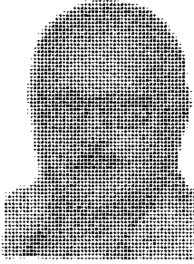
استبعاد المصريين

د. محمود إسماعيل *

ثمة حقيقة مؤكدة وهي أن تاريخ مصر الإسلامية كان يخضع في صيرورته وثوابته وتحولاته للقوانين التي خضع لها التاريخ الإسلامي العام، باعتبار مصر جزءاً من «دار الإسلام»، فكانت ولاية تابعة للخلافة الإسلامية في نظمها السياسية والإدارية والاقتصادية والقضائية والعسكرية. وفي الفترات التي شهدت قيام دول مستقلة - كالطولونية والإخشيدية ثم الفاطمية والأيوبية - كان ذلك تعبيراً وتجلياً لظاهرة شهدها العالم الإسلامي بأسره.

صحيح أنها كانت ولاية متميزة، نظرا لوضعها الجغرافي من حيث الموقع والموضع فضلا عن خصوصية أرضها باعتبارها سهلا فيضيا، الأمر الذي أعطاها بعض الخصوصية، لكن تلك الخصوصية لم تخرج بها عن سياق التطور التاريخي لـ «دار الإسلام»، بل إنها جعلت منها مطمعا للقوي السياسية الكبري الإسلامية منها والأجنبية.

وما يعنينا بصدد نظم الحكم أن



وضعية مصر الإدارية كانت تدخل فى إطار «الإمارة العامة» - التى نظرت لها كتب الأحكام السلطانية - حين كانت ولاية تابعة للخلافة أو مستقلة عنها. ففى حال التبعية كانت «إمارة استكفاء» تخضع مباشرة لسلطان الخلافة التى لها الحق فى تعيين ولاتها أو عزلهم ، كما كان اسم الخليفة يذكر فى الخطبة ويكتب على السكة - العملة - ويقوم الولاة بدفع خراجها لبيت مال الخلافة، فضلا عن ارتداء الزى الرسمى - خلع الخلافة - كدليل على الولاء .

وفى حال استقلالها كان نظامها يدخل فى إطار ما عرف باسم «إمارة الاستيلاء»، وتعنى الاستقلال الكامل وإلغاء تبعات التبعية المشار إليها آنفا .

وفى الحالين معا كان المصريون معزولين عن المشاركة فى اختيار حكامهم، واقتصر دورهم على الاشتغال بالزراعة والحرف والتجارة، بما يعنى التهميش السياسى. فى حال التبعية للخلافة كان الحكم أوتوقراطيا مستبداً فى الغالب الأعم ، وفى حال الاستقلال كان وراثيا

* أستاذ التاريخ بجامعة عين شمس



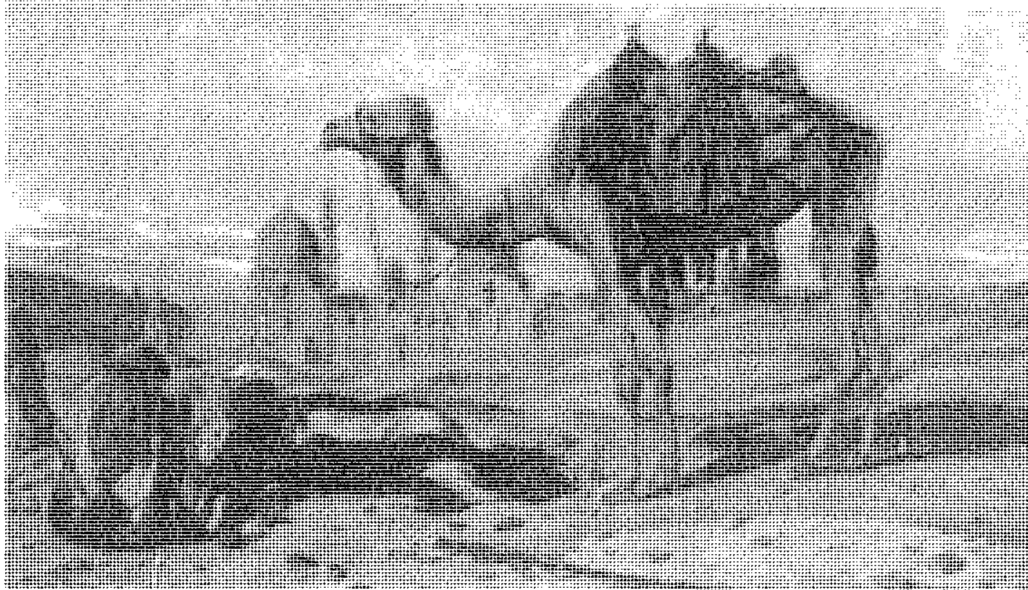
مقصوراً على أفراد الأسر الحاكمة.

والحق أن عملية تهميش المصريين سياسيا في العصور الإسلامية كان ظاهرة موروثة عن العصور السابقة الفرعونية واليونانية والبطلمية والرومانية والبيزنطية. بل نظراً لأهميتها جرى اختيار ولاتها ممن عرفوا بالصرامة والبأس والقدرة على إقرار النظام، بل إن معظمهم تمتع - خلال تلك العصور - بسلطات خاصة ومكانة متميزة. ولعل ذلك كان من وراء أحكام المنظرين للتاريخ المصري - على المدى الطويل - التى ترى أن النظم الحاكمة - في الغالب الأعم - وسمت بالاستبداد والتسلط. وحق لجمال حمدان القول بأن مصر «أرض الطغيان» Egypt is the land of turany وأن تاريخها يتسم بالجمود والسكونية. لكننا نخالفه - وغيره - الرأى بخنوع الشعب المصرى واستكانته، طلبا للسلامة وإيثار العافية.

النضال المصرى

ولا يتسع المجال لتبيان صور وطرائق النضال المصرى ضد الغزاة قبل الفتح الإسلامى، بقدر ما نؤكد أن الكثير من تلك الصور ظل موجودا إبان عصور التاريخ الإسلامى . فهناك ما يعرف باسم المقاومة السلبية، كالامتناع عن دفع الضرائب، وهجرة الفلاحين لمزارعهم بما يؤثر فى ضخ الأموال إلى خزائن الحكام، فضلا عن النضال باللسان، وذلك بالسخرية والنكات

المصريون امتنعوا عن دفع الضرائب وهجروا المزارع كنوع من المقاومة السلبية



أرمانوسة.. تعود

قبل أن يصل العرب إلى مصر، كان الإمبراطور قسطنطين بن هرقل قد خطب أرمانوسة ابنة المقوقس والى مصر، وكانت الأميرة فى طريقها إلى عريسها فى الشام، وبمجرد وصول الأميرة إلى بلبيس بمتاعها وذهبها وحرسها ، حتى قابلت المسلمين . فتصدى لهم

والأمثلة الشعبية ذات الدلالة على الشجب والرفض والاستنكار .

كذا المقاومة بالسنان، أي القيام بثورات أو هبات وانتفاضات شعبية. صحيح أن معظمها لم يقدر له النجاح، لعوامل شتى، منها جبروت النظم الأوتوقراطية العسكرية الحاكمة، التي لم تتورع عن البطش والتنكيل بالثوار. ومنها الافتقار إلى الإعداد المنظم وإلى قيادات مستنيرة.

صحيح أن النضال المسلح للشعب المصرى كان محدوداً – بالقياس إلى الولايات الأخرى – وهو أمر تنبه له الدارسون وتصدوا لتفسيره؛ فمنهم من أرجع الظاهرة إلى كون مصر مجتمعاً عبودياً يخضع لما عرف باسم «نمط الإنتاج الآسيوى» المعروف فى الأدبيات الماركسية، ويعنى هذا النمط الشعوب الشرقية على الإطلاق، خصوصا تلك المجتمعات النهرية الفيضية التى تستند إلى نظام الرى الصناعى «الهيدروليكى»، باعتبارها مجتمعات تفضى إلى ظهور وتكريس الاستبداد. فالحكم المركزى يستمد قوته وجبروته من تحكمه فى حياة الشعب عن طريق تحكمه فى الماء.

وبرغم ما انطوى عليه هذا التفسير من وجاهة؛ خصوصا بعد أن دعمه «فيتو فوجل» بقرائن تاريخية؛

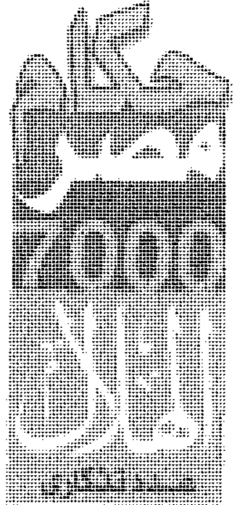


إلا أنه – فى نظرنا – يظل عاجزاً عن سبر غور الحقيقة، ذلك أن تلك النظرية – فى كتابات ماركس وانجلز – لا تعدو كونها تصورات أولية «كروكية» تتسم بأخطاء معرفية عن طبائع الشرق؛ وهو أمر أفضى إلى تراجع «كارل ماركس» عن مقولاته، معتبرا تاريخ المجتمعات الشرقية يخضع لقوانين المادية التاريخية؛ شأنها فى ذلك شأن المجتمعات الغربية.

ولو صح هذا التفسير – افتراضا – فكيف نفسر ظاهرة تعاظم الثورات في مجتمع العراق مثلا؟

وعندنا أن التاريخ المصرى فى مجمله كان تاريخ غزو خارجي من الشرق والغرب والشمال وحتى الجنوب أحيانا؛ ومن ثم كانت النظم الحاكمة – فى كل الأحيان- نظما عسكرية أوتوقراطية مستبدة؛ اتخذت من العنف والبطش أسلوبا لإقرار النظام. هذا من جهة، ومن أخرى، أن المجتمع المصرى فى جوهره «مجتمع فلاحى» وسيكولوجية الفلاح تؤثر السلامة والعافية، وتتعلق بالغيبيات أكثر من تأثرها بالواقع، وتسرف في التعويل على القضاء والقدر أكثر من إيمانها بجدوى الفعل الإيجابي.

حرس أرمانوسة وكان من عدة آلاف، ودار القتال ساعات انتهى بهزيمة البيزنطية، وأضحت أرمانوسة أسيرة عمرو بن العاص الذى أظهر الود نحو المقوقس، فسير إليه ابنته معززة مكرمة يرافقها قيس بن أبى العاص، فدخلت حصن بابليون فى حراسة المسلمين، وسر المقوقس لقدومها.



شطابن الهاموك

عندما وصل عمرو بن العاص مصر، وتمكن من الاستيلاء على الإسكندرية، كان والى دمياط، وهو أحد أخوال المقوقس حاكم مصر حينذاك، يدعى «الهاموك» فبدأ في تحصين المدينة، وجمع أصحابه لاستشارتهم ،

ومع ذلك لم يكن التاريخ المصرى - حتى فى العصور الإسلامية - تاريخ استسلام واستكانة على طول الخط . فخلال «عصر الولاة» نظر خلفاء المدينة ودمشق وبغداد إلى مصر باعتبارها «مخزن غلال»، تماما كنظرة الرومان والبيزنطيين . والحديث المتواتر بين عمر ابن الخطاب ووالى مصر عمرو بن العاص بصدد خراج مصر معروف للخاص والعام. ونظرة خلفاء بنى أمية إلى مصر لم تتغير عما كان سلفا؛ فها هو أحد الخلفاء الأمويين يطلب من واليه على مصر أن «يحلب الدر حتى ينقطع، ويحلب الدم حتى ينصرم» ولم يجد الخليفة المأمون بدا من قيادة الجيش العباسى لقمع ثورات الفلاحين فى إقليم الحوف.

ومع ذلك لم يقف المصريون مكتوفى الأيدى أمام شطط الخلافة وولاتها فى فرض الجبايات والمغارم . وفى هذا الصدد تكاتف المسلمون والأقباط معا ليقفوا فى وجه الولاة الجباة . فكثيراً ما قاموا بما يعرف باسم «كسر الخراج» والاعتصام بهدف التنصل من دفع الضرائب. بل شهدت مصر فى عصر الولاة انتفاضات فلاحين أرغمت الولاة - أحياناً - على مراجعة سياساتهم المالية المشتطة، إذ نعلم أن الوالى عنبسة ابن إسحق - على سبيل المثال - «رد المظالم ... وأظهر من العدل مالم يسمح بمثله فى زمانه» على حد قول «الكندى» تحت تأثير هبات الفلاحين وانتفاضاتهم.

وفى ذلك ما يدحض حكم أحد الدارسين - أحمد صادق سعد - بأن المصريين كانوا مجرد عبيد مسخرين فى عصر الولاة؛ تأسيسا وتطبيقا لنظرية «العبودية المعممة» التى تعتمد تفسير «نمط الإنتاج الآسيوى» الهزيل. ونعلم من وقائع التاريخ المصرى آنذاك عن وجود الملكية الخاصة فى نطاق واسع؛ حيث وجد نظام الإنتاج الخراجى الذى يعنى تملك الفلاحين المصريين الأرض مقابل دفع ضريبة الخراج. وكثيرا ما قام هؤلاء الفلاحون بانتفاضات فى سائر ربوع مصر من سمنود ورشيد إلى أقاليم الصعيد.

وخلال حكم الطولونيين والإخشيديين - وهو حكم إقطاعى عسكرى مستبد - تعاظمت انتفاضات المصريين فى الريف والمدن على السواء، ذلك أن النظامين دأبا على إرهاق الفلاحين بالمغارم والجبايات ، كما أرهق أصحاب الحرف والتجار بالضرائب وعانوا الكثير من «كبس العسكر للأسواق». ولافتقار الحكام إلى الدربة السياسية والإدارية - باعتبارهم عسكرتاريا - فقد تعاظم دور البيروقراطية وتطاولت على الطبقة الوسطى التى عولت لذلك على قيادة انتفاضات العوام. واتخذ الثوار من

المذهب الشيعى والتصوف ايديولوجية تعطى لحركاتهم مشروعيتها. ولا غرو، فقد تمركزت هذه الحركات فى مدن الصعيد الواقعة على طرق التجارة، فضلا عن الإسكندرية التى تعرض تجارها للابتزاز والنهب من لدن العسكر.

ونظرا لعجز الطولونيين والإخشيديين عن إقرار النظام وانشغالهم بالحروب ضد جيوش الخلافة والبيزنطيين، وما استتبع ذلك من نفقات باهظة؛ فقد تردت الأحوال الاقتصادية حتى «أكل الناس الجيف والكلاب» «وارتفعت أسعار القمح» على حد قول المقريزى. ولعل هذا يفسر لماذا رحبت الطبقة الوسطى - وخصوصاً شريحة التجار- بالغزو الفاطمى

الفاطميون فى عصرين

والحق أن الفاطميين الأوائل اتبعوا سياسات إصلاحية عمت سائر جوانب قوى الإنتاج، كما قلموا أظافر الإقطاع العسكرى والإدارى، وأحدثوا نهضة عمرانية، كما ألغوا نظام السخرة ونظام القبالة - الالتزام - الأمر الذى أسفر عن رخاء اقتصادى عمت آثاره الطبقتين الوسطى والدنيا. لذلك صدق كلود كاهن حين ذكر أن «حكم الفاطميين



الأوائل ظل فى ذاكرة أهالى البلاد كأروع عصر فى تاريخهم». لذلك لم نسمع عن أية حركات معارضة أو ثورات شعبية آنذاك.

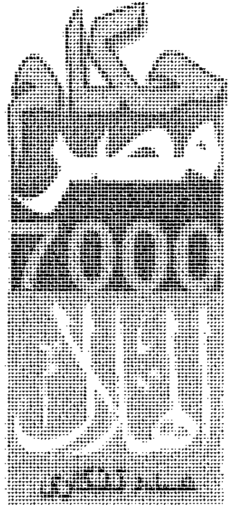
أما وقد تغير الحال خلال العصر الفاطمى الثانى -- بعد خلافة المستنصر نتيجة حدوث انشقاقات أفضت إلى صراعات أيديولوجية وإثنية. كما جرى إحياء نظام الإقطاع لعجز الدولة عن دفع رواتب الجند. وهوى نفوذ الخلفاء وتعاظم شأن الوزراء - خصوصا من الأرمن - الذين انصرفوا إلى طلب المال والجاه. من هنا اندلعت حركات المعارضة وتوجهت ضد البيروقراطية وتمكن الثوار من قتل بعض الوزراء، كما تعاظمت المعارضة فى الريف متخذة من هجرة المزارع أسلوبا للنضال.

ونظرا لعجز الدولة عن قمع المصريين عولت على استرضائهم بأن شكلت - لأول مرة - منهم فرقا فى الجيش عرفت باسم «الهجرية»

المقاومة بالنكات

وفى العصر الأيوبى؛ ازدادت أحوال المصريين سوءا نتيجة تعاظم الإقطاع العسكرى على حساب الملكيات الخاصة. كما بطش الأيوبيون بالعلويين الشيعة الذين اكتسبوا حب

وكان بينهم حكيم عاقل أوحى بعقد صلح مع عمرو، لكن الهاموك غضب من الرجل وقتله .. وكان للهاموك ابن يدعى شطا بدأ يتعاطف مع المسلمين، فخرج سراً من المدينة، وطلب مقابلة قائد المسلمين وهو المقداد بن



الأسود فدله على أسرار المدينة والمناطق غير الحصينة، واستولى المسلمون على دمياط، وكان شطا قد لحق بهم ومعه ألفان من شباب دمياط، وقد أعلنوا إسلامهم.

وولاء وتعاطف المصريين. واستفحل خطر الجهازين الإدارى والمالى، وفشا الفساد حتى بين القضاة. وحق لأحد الأمراء الأيوبيين القول بأن «الإمارة تجارة»، وتعرضت البلاد لشطط الجبايات والمغارم تحت ذريعة مواجهة الخطر الصليبى.

وتمثلت ردود الفعل عند الشعب المصرى في المقاومة باللسان؛ أى بإطلاق النكات والسخرية من الحكام لعجز قوى المعارضة عن الثورة المسلحة؛ نظراً لجبروت الحكام الذين لم يتورعوا عن صلب المعارضين والتمثيل بجثثهم !!

وفى هذا الصدد عبر أحد شعراء العصر عن فساد القضاة بقوله:

قاض إذا انفصل الخصمان ردهما
إلى الخصام بحكم غير منفصل
يبدى الزهادة فى الدنيا وزخرفها
جهرا، ويقبل سرا بعرة الجمل!!

ويقول آخر عن مفاسد رجال الإدارة:

نفدت طوائف المستخدمينا
فلم أر فيهم رجلا أمينا
فكم سرقوا الغلال وما عرفنا
بهم فكأنهم سرقوا العيونا ..

بل لم يتورع المصريون عن رجم قصر الملك الكامل بالحجارة بعد أن سلم بيت المقدس للصليبيين .

وفى هذا العصر ظهرت تنظيمات «الفتوة» بين أصحاب وأصناف الحرف، فشكلوا «ميليشيات» لوقف ظاهرة كبس العسكر للأسواق ونهبها .

كما ظهرت جماعات «الحرافيش» التى اتسمت حركاتها بالسلب والنهب والافتقار إلى التنظيم.

ومن أساليب المقاومة ما ردده الوجدان الشعبى ونسجه من أمثال وحكم ذات دلالات نضالية عميقة . بل صنف ابن مماتى كتابه «الفاشوش فى حكم قراقوش» - وزير صلاح الدين - الذى يحمل مغزى الإشارة إلى طغيان صلاح الدين واستبداده. وفى أواخر العصر الأيوبى، لم يتورع المصريون عن هجاء السلاطين الأيوبيين جهاراً .

يقول أحدهم عن الملك الصالح:

«الصالح المرتضى أيوب أكثر من ترك بدولته ياشر مجلوب»، بل تجاسر البعض فهجا صلاح الدين نفسه بعد وفاته بقوله:

سلطاننا أعرج وقاضيه ذو عمش والوزير منحدب» !!

خلاصة القول؛ أن المصريين همشوا طوال معظم عصور التاريخ الإسلامى، فلم يشاركوا فى اختيار حكامهم الذين عرف معظمهم بالاستبداد والقسوة. وأن هذا التحدى أفرز استجابته بين المصريين فى صور شتى جمعت بين اللسان والسنان فى آن . ■

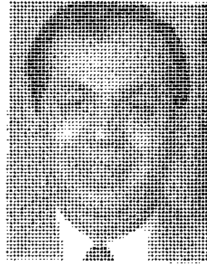


أمويّون وعبّاسيّون وفاطِميّون

الوالى مبعوث الخليفة

د. أيمن فؤاد سيد ◘

عندما خرج العرب المسلمون من شبه الجزيرة أثناء العقد الثاني للقرن الهجري الأول ، لم يكن هدفهم نشر العروبة وإنما نشر الإسلام ، الدين العالمي الجديد .



فلقد كان هدف المسلمين العرب الخروج من السياق الخاص (العربى)، وانضواؤهم في السياق العام والتوحد معه (أمة الإسلام) .

كانت البلاد التي فتحها العرب المسلمون أثناء خلافة الخليفة الراشد الثانى عمر بن الخطاب (١٣ - ٢٣هـ) ينتمى أهلها إلى أعراق وحضارات وديانات مختلفة كل الاختلاف ، وجاء الفتح العربى الإسلامى لهذه البلاد ليضع حدا فارقاً بين فترتين مختلفتين تماماً .

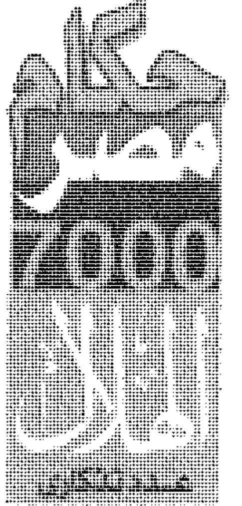
فلم يكن فتح هذه البلاد يعنى - فقط - إحلال لحكومة مكان أخرى ، بل كان بمثابة انقلاب دينى وثقافى واجتماعى ولغوى بعيد المدى صحبه تحول ظاهر في نظم الحكم خلق موقفا جديداً تماماً .

فالقاعدة التى قام عليها البناء السياسى للدولة الإسلامية الناشئة هى «الأمة» أو «الجماعة» ، أى جماعة الأفراد الذين يرتبط بعضهم ببعض برباط الدين ، هكذا ذابت فى الدولة الإسلامية أية اعتبارات جنسية أو عرقية ، وأصبح الإسلام جنسية أفراد الدولة الجديدة التى ضمت إضافة إلى العرب ، أهل البلاد المفتوحة من الفرس والأتراك والديالمة والأكراد والتركمان وقبط مصر والبربر وسكان ما وراء النهر وأهل شبه الجزيرة الأيبيرية (الأندلس) ، الذين اعتنقوا الدين الجديد أو الذين ظلوا على دينهم من أهل الكتاب وأصبحوا بذلك أهل ذمة للمسلمين.

وطوال أكثر من ستة قرون ونصف القرن ، كان الخليفة السنى (فى المدينة ثم فى دمشق ثم فى بغداد) هو «إمام المسلمين» - أى إمام الجماعة - باعتباره الرئيس الدينى (رغم أنه لايوجد فى الإسلام نظام دينى طبقى) و«أمير المؤمنين» باعتباره الرئيس الأعلى للدولة الإسلامية وصاحب السلطتين السياسية والعسكرية ، وهو الذى يدعى له من على رؤوس المنابر

◘ أستاذ التاريخ الإسلامى





فى خطب الجمعة والعيدين .

الخلافة وراثية

وإذا كان اختيار الخلفاء الراشدين قد جاء (بالرغم من اختلاف طرق اختيار الخلفاء الراشدين الأربعة) بناء على إجماع المسلمين ، فإن وصول معاوية بن أبى سفيان إلى منصب الخلافة لم يأت بإجماع المسلمين ، فقد بايعه أهل الشام عن طوع واختيار ، ثم رأى فريق من أهل العراق أن يبايعه بعد أن نزل له الحسن بن على بن أبى طالب عن ولاية أمر المسلمين ، ودفعت الرهبة فريقاً آخر إلى بيعته وإن كرهوا ذلك . وبما أن «معاوية» كان والى الشام فقد اتخذ من دمشق مقراً لخلافته . وكان أهم تغيير أدخله معاوية على نظام الحكم هو سعيه إلى جعل الحكم وراثياً فى الفرع الأموى ، متأثراً فى ذلك بنظام وراثة الملك الذى عرفته بلاد الشام فى العصر الرومانى - البيزنطى . وهكذا أصبحت الخلافة وراثية فى البيت الأموى وأصبحت البيعة تؤخذ مقدماً قبل وفاة الخليفة أو مايمكن أن نطلق عليه «البيعة بولاية العهد» .

ومع نجاح الثورة العباسية وسقوط الدولة الأموية سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠م، انتقلت الخلافة إلى العباسيين عن طريق محمد بن الحنفية ابن الإمام علىّ بن أبى طالب ، وانتقل مركز الخلافة إلى بغداد فى العراق، وبعد أن كانت الدولة الأموية دولة عربية ، أصبح يشارك فى الدولة العباسية عناصر مختلفة من الفرس والترك والديلم وغيرهم ، وانحصرت الخلافة فى البيت العباسى ، وهم أبناء عمومة النبى محمد وظلت كذلك حتى سقوطها على أيدى المغول سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م .

عمرو بن العاص

كان حكم الأمصار المختلفة يتم عن طريق تعيين الخليفة ، سواء من المدينة أو الكوفة أو دمشق أو بغداد ، لوالٍ يتولى إدارة هذا الإقليم أو ذاك ، يعاونه شخص يتولى أمر الخراج واستخراج الأموال، وأحياناً كان الوالى يجمع بين الولاية واستخراج الخراج، وفى حالة مصر كان عمرو بن العاص هو أول والٍ لها وسمى كذلك «أمير مصر»، ويطلق على المكان الذى يباشر منه عمله «دار الإمارة» ، وكان يؤم المسلمين فى المسجد الجامع فى صلاة الجمع والأعياد بوصفه نائباً عن الخليفة ، ولم يكن مسئولاً أمام أحد عن عمله إلا أمام الخليفة الذى كان صاحب الحق فى تعيينه أو عزله . واستمر ولاة مصر وأمراؤها على هذا الوضع حتى منتصف القرن الثالث الهجرى / الثامن الميلادى .

وعقب وفاة الخليفة العباسى المتوكل على الله ، سنة ٢٤٧هـ/٨٦١م، بدأت مرحلة من الفوضى ، ففى خلال تسعة أعوام

الثورة الكبرى

في عام ٢١٦ هـ وكانت مصر تحت الحكم العباسي ، عاث عمال أمير مصر ، عيسى بن منصور فسادا ، فثار أهل الوجه البحري مسلمون وأقباط ، وطردوا العمال ، واحتشد المصريون وجمع الأمير قواته ، لكنه خشي مواجهة المصريين الذين تقدموا إلي الفسطاط ، وأخرجوا



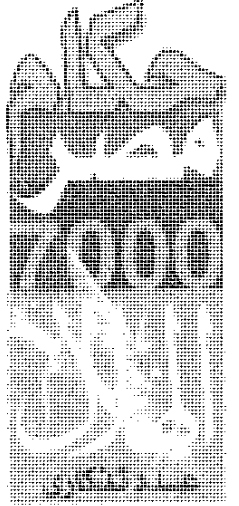
تعاقب أربعة من الخلفاء، وسيطر على أمر الخلافة كبار القادة الأتراك، وتحللت أوضاع بعض الأمصار ، وعرف بعضها الآخر طريقه إلى الاستقلال أو الحكم الذاتى فى ظل الخلافة العباسية التى انتقل مركزها مؤقتاً إلى مدينة سامراء (سر من رأى) شمال بغداد .

وعندما اعتلى الخليفة المعتمد عرش الخلافة ، سنة ٢٥٦هـ/٨٧٠م ، كان أخوه الموفق طلحة هو السيد الحقيقى لسامراء ، وطوال العشرين عاماً التالية قام بجهد كبير لإصلاح السلطة العباسية المترنحة .

وعرفت هذه الفترة كذلك ظهور «الإقطاع الإدارى» الذى يقوم على تعيين قادة عسكريين ولاة على أمصار معينة مع منحهم سلطة كاملة على الشئون المالية المهمة فيها ، وذلك مقابل دفع مبلغ متفق عليه من دخل هذه الأمصار إلى بيت المال أو الخزانة المركزية ، واتبع هذا النظام فى مناطق كانت الحكومة بحاجة ماسة إلى توطيد سيطرتها عليها بصورة أشد حزماً، أو فى أقاليم مثل مصر التى كان دخلها يمثل أهمية حيوية للخزانة المركزية .

واختار بعض هؤلاء القادة أن يقيموا فى سامراء وأن يعهدوا بإدارة أقاليمهم إلى أفراد يثقون بهم .

«عيسى» وطردوه ومعه صاحب الخراج وأرسل «المأمون» إلي قائده «الأخشين» أن يهاجم مصر من الغرب. وتمكن الأخشين من قتل قائد الثوار في المحلة ثم مضي إلي الإسكندرية فحارب الثوار ودخل الإسكندرية، وعندما طلب الأخشين العون من المأمون أتي بنفسه علي رأس جيش كبير



وهكذا ، فعندما قلد الخليفة المعتز القائد التركى «باكباك» ولاية مصر ، سنة ٢٥٤هـ/٨٦٨م ، أناب عنه فيها غلامه أحمد بن طولون .

كان «ابن طولون» شاباً في الرابعة والثلاثين من عمره طموحاً، وأدرك المصاعب التي تمر بها الخلافة العباسية ، فانتهز الفرصة ليعلن استقلاله بمصر بعد تخلصه من والى الخراج ومنافسه أحمد بن المدبر

الدولة الطولونية

وترجع أهمية «الدولة الطولونية» التى أسسها أحمد بن طولون إلى أنه لأول مرة فى التاريخ الإسلامى تحصل فيها مصر على حكم ذاتى ولكن طموح ابن طولون لم يدفعه إلى أبعد من أن يؤسس فى مصر أسرة حاكمة تحت سيادة الخلافة العباسية استمرت تحكم مصر نحو سبعة وثلاثين عاماً بين سنتى ٢٥٤هـ/٨٦٨م و٢٩٢هـ/٩٠٥م . وأسس بها عاصمة جديدة لحكمة هى مدينة «القطائع» التى لم يبق منها سوى الجامع الذى أسسه «ابن طولون» والقائم إلى الآن فى منطقة الصليبية .

وعادت مصر بعد ذلك مرة أخرى ولاية عباسية ، إلا أن تكرار المحاولات التى قام بها الفاطميون وهم مازالوا فى شمال أفريقيا ، سنوات ٣٠١هـ/٩١٣م و٣٠٧هـ/٩١٩م و٣٢٣هـ/٩٣٤م ، لفتح مصر والتى تصدى لها القائد العباسى مؤنس الخادم واكتشف خلالها وجود عملاء كثيرين للفاطميين فى مصر ، نبه الخلافة العباسية إلى أن استمرار هذه المحاولات يتطلب وجوداً عسكرياً قويا فى مصر ، فأسند العباسيون إلى محمد بن طغج الإخشيد ، والى الشام ، ولاية مصر، ولم يكن تعيينه فى الواقع سوى عودة إلى النظام الطولونى الذى سقط عام ٢٩٢هـ/٩٠٤م .

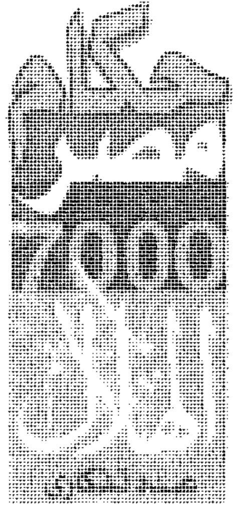
وبالرغم من أن أبا أوتوجور توجور بن محمد بن طغج الإخشيد قد عهد له أبوه قبل وفاته وأذن له بذلك الخليفة العباسى المتقى ، فإن صغر سنه جعل الحاكم الفعلى للبلاد هو كافور الإخشيدى العبد الأسود الحبشى الذى عهد إليه الإخشيد بتدبير الأمر لأولاده ، وظل كافور هو الحاكم الحقيقى للدولة الإخشيدية منذ وفاة مؤسسها محمد بن طغج الإخشيد سنة ٣٣٤هـ/٩٤٦م وحتى وفاته سنة ٣٥٧هـ/٩٦٨م .

وكان لارتقائه من عبد لا شأن له إلى منصب الإمارة فى

الفاطميون تزعموا حركة دينية وفلسفية واجتماعية

أمام الثائرين في الصعيد، وأراد المأمون إرهاب المصريين فقضي بقتل الرجال وبيع النساء والأطفال واعتبرهم ، غنيمة حرب، ويصف ، ساويرس بن المقفع، أحد أساقفة الكنيسة القبطية ما فعله المأمون ، قتلوهم بالسيف ونهبوهم وأخربوا مساكنهم وأحرقوها بالنار .





الكنز الذى شاع خبره

هذا ماقاله المقريزى فى تاريخه عن بناء جامع أحمد بن طولون ، فقد قيل إن ابن طولون أنفق على بناء مسجده من كنز عثر عليه. وتحكى القصة أن ابن طولون لما قدم مصر، أراد أن يخفف عن شعب مصر بإلغاء بعض الضرائب ، فاستشار عبد

مصر حتى أصبح يدعى له على المنابر منذ سنة ٣٤٠هـ/٩٥٢م ، ثم اتصال الشاعر أبى الطيب المتنبى به ومدحه له ثم هجائه ما أثار إعجاب المؤرخين المسلمين به حتى عدوه من «أعاجيب الدنيا وسيرته من أغرب السير» .

كانت عيون الفاطميين فى شمال أفريقيا ترقب الأوضاع الداخلية فى مصر، وكانوا يتحينون الفرص للعودة إلى الشرق وإلى مصر بصفة خاصة لمواجهة الخلافة العباسية فى بغداد ، وكثر دعاة الفاطميين فى مصر ونجحوا فى استمالة عدد كبير من أهل البلاد ، غير أن حنكة كافور الإخشيدى السياسية وخبرته مكنته من الاحتفاظ بسيطرته على البلاد ، وأدرك الفاطميون أنفسهم ذلك فأخذ دعاتهم يبشرون أتباعهم بقرب قدوم جيوش الفاطميين حتى ذهب الحجر الأسود ، يعنون كافوراً .

الفاطميون

جاء الفتح الفاطمى لمصر فى السنة التى أعقبت وفاة كافور ، وقد استعد الفاطميون تماماً لهذا الحدث ومهدوا له حتى سنحت لهم الفرصة بإرسال جيش، على رأسه القائد جوهر الصقلى ، رحل إلى الشرق لينجز أهم أعمال الفاطميين التى ضمنت لهم مكانه خاصة فى التاريخ الإسلامى : فتح مصر .

لم تلق جيوش الفاطميين مقاومة تذكر، اللهم إلا من بعض فلول الإخشيدية والكافورية ، وكتب جوهر «أماناً» للمصريين تعهد فيه ترك الحرية الدينية للمصريين .

وإذا كان الطولونيون والإخشيديون بدأوا سياسة جديدة خاصة بمصر ، ووضعوا أسس نواة حربية لها دورها فى المنطقة ، إلا أن طموحاتهم كانت محدودة فى بعض الأطماع الشخصية ، وكانوا يدورون فى فلك السياسة العباسية .

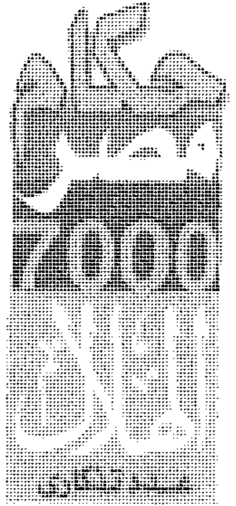
أما الفاطميون ، الحكام الجدد ، فكانوا يتزعمون حركة دينية فلسفية اجتماعية عظمى كان هدفها لايقل عن تحويل وتجديد كل الإسلام ، وكانوا يرون فى أنفسهم الأئمة الأحقاء ، بحكم العالم الإسلامى، بمقتضى الحق الإلهى فى الحكم، فهم أبناء فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم واعتبروا الخلفاء العباسيين مغتصبين لحقهم الشرعى فى حكم هذا العالم .

هكذا ، أصبحت مصر لأول مرة فى التاريخ الإسلامى تحكم بدولة لا تدين حتى بالولاء الاسمى لبغداد .

فمع دخول الفاطميين

مصر تحصل على حكم ذاتى فى عهد الدولة الطولونية





إلى مصر تزايد دورها في العالم الإسلامي وتحول بشكل أساسي . فكان تولي الفاطميين الحكم بمصر وتأسيسهم «خلافة مستقلة» بها ، هو عودة إلى وضع جغرافي سياسي أنشأته الوقائع وثبتته أحداث التاريخ، فقد كان العالم الإسلامي بحاجة دائماً إلى مركز متوسط كانت تشغله الإسكندرية في العصر الروماني البيزنطي ، ولا شك أن الفاطميين قد تنبهوا لذلك ، كما وجدوا أن مصر بسعة مواردها وكثرة أرزاقها ومكانها من القلب بالنسبة للعالم الإسلامي ، قادرة على تحقيق أهدافهم الاستراتيجية في يوم من الأيام . وإذا كان الفاطميون قد فشلوا في كسب كل العالم الإسلامي لصفهم لتمسكهم بتحدياتهم الإيديولوجية التي عزلو أنفسهم بسببها عن إجماع المسلمين ، فإن «القاهرة» - عاصمتهم الجديدة التي أنشأوها في مصر والتي أرادوا أن يحكموا منها العالم الإسلامي سجل لها التاريخ دورها في قيادة هذا العالم ، وهو الأمر الذي استثمره بنجاح خلفاؤهم الأيوبيون والمماليك .

ولكن الفاطميين ظلو في حكمهم لمصر كحكومة تمثل أقلية منفصلة عن مجموع رعاياها بسبب آرائهم الدينية ، أفقدهم تأييد أهل البلاد الحقيقيين . فالخليفة الفاطمي هو إمام الطائفة الشيعية الإسماعيلية ، وأضحت القاهرة والجامع الأزهر الذي أنشأوه بها مركز الدعوة الاسماعيلية في العالم، وأدرك الفاطميون أن مصر بما فيها من ذميين ومسلمين سنة لن تكون أرضا خصبة للتبشير . فلم يعمد الفاطميون إلى نشر الدعوة الإسماعيلية في مصر إلا في أضيق الحدود ، واكتفوا فقط بإسناد مناصب الدولة العليا إلى معتنقي المذهب أو إلى أهل الذمة. وعلى ذلك ، فإنه بعد أكثر من مائتي عام من الحكم الفاطمي في مصر ، لم يكن بها إسماعيلي واحد سوى من ارتبط بالسلطة الحاكمة .

واستعاض الفاطميون عن تحويل مسلمي مصر إلى المذهب الاسماعيلي، بكسب ود أهل الذمة ، حيث نبعت قوة الدولة الفاطمية من قدرتها على الاستفادة من إمكانات كل الأفراد المنتمين لمختلف التكتلات العنصرية والاجتماعية التي كانت تؤلف مجموع الشعب المصري، استفادة لم يسبق لها مثيل من قبل . فقد استعان الفاطميون بالعناصر الأجنبية لاسيما المغاربة والأتراك والديالمة والسودان والأرمن ، وأفادوا بخبرة أهل الذمة ، ولا سيما بمعرفة الأقباط بالمسائل المالية ، وعهدوا إليهم بالوظائف الرئيسية في الدولة التي أبعد عنها المسلمون السنيون .

كان الخلفاء الفاطميون يمثلون

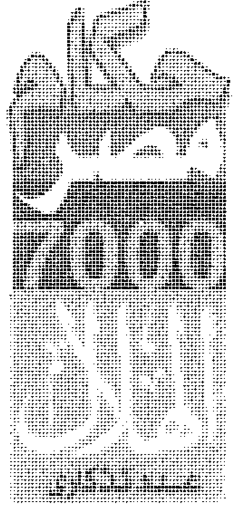
الله بن دسومة، وكان أميناً على متولى الخراج فحذره من نقص مال الدولة، وبات ابن طولون ليلته يفكر فرأى في منامه رجلا من الزهاد في طرسوس يحذره من رأي ابن دسومة، فلما استيقظ حزم أمره على إسقاط الضرائب، وحدث أن كان ابن طولون متجهاً إلى الصعيد فساخت



رجل فرس أحد أتباعه فى الرمل فاذا نفق ينفتح فعثر فيه على ألف ألف دينار فكان أن بنى ابن طولون البيمارستان (المستشفى) والجامع.. والحق أن جامع ابن طولون مثل أى بناء عظيم يرتبط بناؤه بكثير من القصص التى قد يدخل بعضها فى باب الأساطير.

أسرة شيعية ينتهى نسبها إلى الامام على والسيدة فاطمة ابنة النبى ويتزعمون خلافة مناوئة للخلافة العباسية السنية فى بغداد . وكان الامام الفاطمى (الخليفة) هو خليفة من سبقه بموجب الحق الإلهى ويختار ليكون وصيا للنبى، ولعلى بن أبى طالب - رضى الله عنه - وتنتقل الإمامة من الأب إلى الابن الأكبر ، أى يجب أن تكون فى الأعقاب ، والشرط الوحيد اللازم توافره فى شخص الإمام هو «الوصية» أى «النص» عليه من الإمام السابق .

غير أن الوهن الذى أصاب الدولة الفاطمية وتراجع دور الإمام مع سيطرة القادة العسكريين على السلطة ابتداء من وصول أمير الجيوش بدر الجمالى إلى قمة السلطة فى عهد الخليفة المستنصر بالله سنة ٤٦٦هـ / ١٠٧٤م، أفقد الدولة الكثير من مقوماتها وانتهى الأمر بوصول وزراء سنيين إلى منصب الوزارة بعد استعانة وزراء الدولة بأمراء الدول المجاورة لتأمينها فى مواجهة أطماع مملكة بيت المقدس اللاتينية . هكذا أصبح أسد الدين شيركوه السنى وزيرا للفاطميين ثم خلفه سريعا ابن أخيه صلاح الدين يوسف بن أيوب



الذى قاد انقلاباً سلميا أطاح بالخلافة الفاطمية وأعاد مصر مرة أخرى إلى مجموع الدول التابعة للخلافة العباسية السنية فى بغداد عندما أسقط صلاح الدين خطبة الفاطمين وأمر الخطباء بالدعوة للخليفة العباسى المستضىء بأمر الله ، سنة ٥٦٧هـ / ١١٧١م . وتم هذا التحول الخطير فى هدوء تام ، «فلم ينتطح فيه عنزان» كما ذكر المؤرخون .

الإقطاع الحربى

جاء انقلاب صلاح الدين وتأسيسه للدولة الأيوبية التى حكمت مصر والشام واليمن وديار بكر امتداداً لحركة الإصلاح السنى التى قادها من قبل السلاجقة فى العراق منذ النصف الثانى للقرن الخامس الهجرى والتى تابعها بعدهم الأتابكة فى الموصل والنوريون فى الشام ثم الأيوبيون فى مصر .

كان صلاح الدين من الأكراد ، وكان المماليك فيما بعد من الأتراك والشراكسة ، وكان البويهيون والسلاجقة فى العراق ينتمون إلى العناصر الفارسية والتركية على التوالى

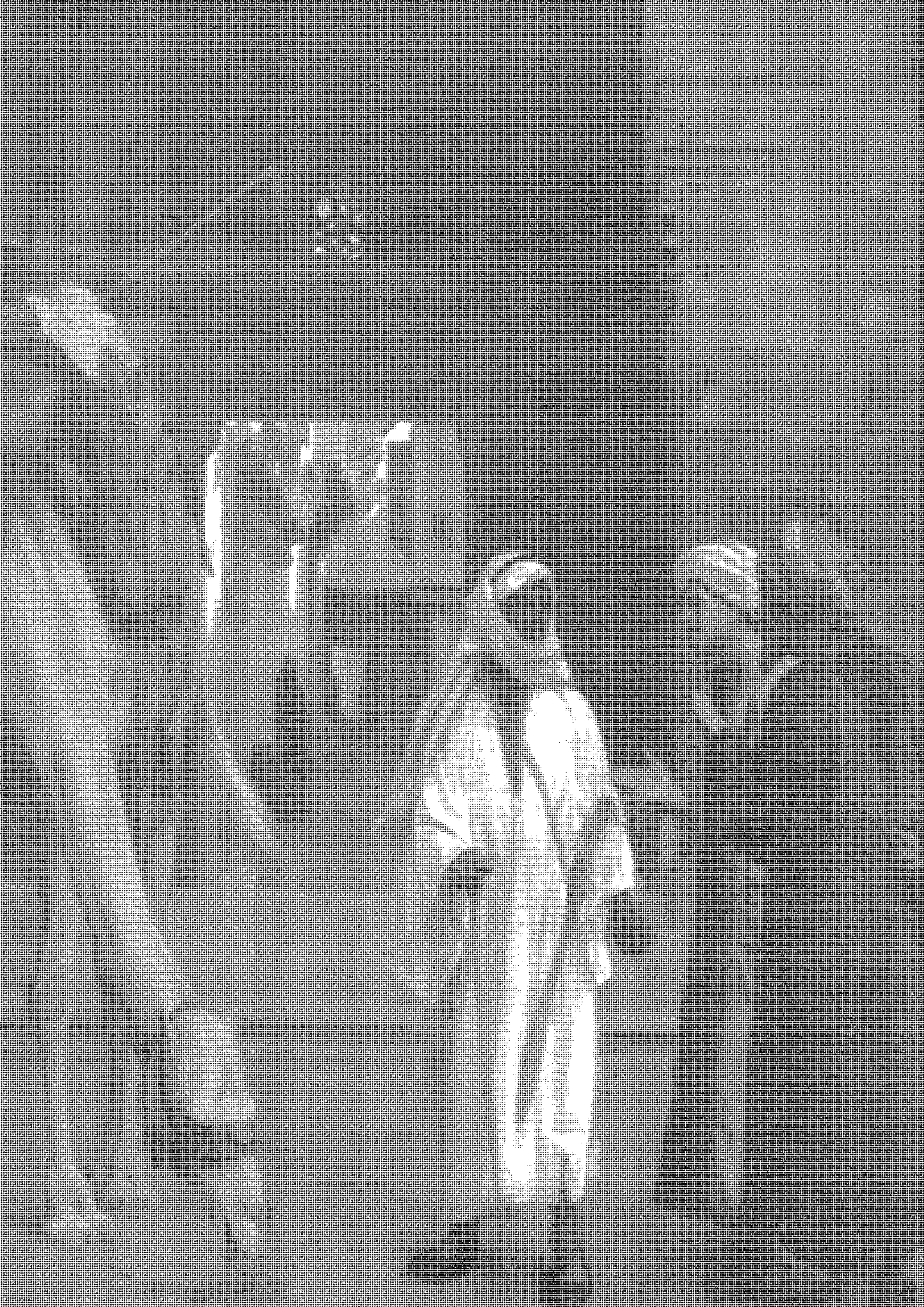
فقد كانت «دار الإسلام» مفتوحة لجميع العناصر التى كونت الأمة الإسلامية ، فلم يكن من الغريب أن نجد أسرا مغربية بأكملها تتولى الوزارة فى بغداد العباسية أو فى القاهرة فى عصر الفاطميين ، أو أن نجد ابن خلدون من أقصى المغرب الإسلامى يتولى قضاء المالكية فى مصر المملوكية . وعندما تتناول المصادر التاريخية الإسلامية شخصيات حكام المسلمين مثل ألب أرسلان أو صلاح الدين يوسف بن أيوب أو سيف الدين قطز ، تشير إليهم باعتبارهم مدافعين عن الدولة الإسلامية لا كمدافعين عن إقليم جغرافى معين . وقد كانت جيوش صلاح الدين التى انتصرت فى حطين واستعادت بيت المقدس تتكون من الأكراد والأتراك والديلم بفضل نظام «الإقطاع الحربى» الذى كان سائدا فى هذا الوقت .

ولجأ آخر سلاطين الأيوبيين فى مصر الصالح نجم الدين أيوب ، إلى إنشاء نظام «المماليك» ، وهو نظام عرفته الدولة الإسلامية منذ عصر المعتصم العباسى ، وهم فئة من الرقيق الأبيض يشتريهم الحكام من أسواق النخاسة البيضاء يدربون على فنون القتال لتكوين الفرق العسكرية بحيث أصبحوا ، كما هو الحال فى مصر فى عصر المماليك ، الأداة الحربية الوحيدة .

الخليفة السنى إمام الجماعة لستة قرون ونصف

خمارويه ينام على الزئبق!

عندما توفى أحمد بن طولون ، خلفه ابنه خمارويه ، وكان مغرماً بإقامة المبانى الفخمة ، فكان بستان قصره تكتسى جذوع الأشجار فيه نحاسا مذهباً ، وبنى أمام القصر فسقيه - مملوءة بالزئبق .



وقد أشار عليه طبيبه بذلك بعد أن شكا إليه من الأرق فإذا نام خمارويه ارتج الفراش وتحرك بحركة الزئبق، وسهر زريق - أسده الأمين - على حراسته وبعد زوال

ولعب مماليك الصالح نجم الدين أيوب دورا رئيساً فى الانتصار على حملة لويس التاسع على المنصورة، أهلهم لتولى الحكم فى أعقاب مقتل توران شاه، آخر السلاطين الأيوبيين فى مصر سنة ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م .

كان المماليك يشكلون مجتمعا مغلقا يتكون من الرقيق الأبيض - وعلى الأخص من الأتراك والشراكسة - الذين أسروا صغاراً فى دار الحرب أو الذين اشتروا من أسواق الرقيق، ولا يحملون فى الأصل أسماء عربية، ثم تحولوا إلى الإسلام وأعتقوا بعد اجتيازهم العديد من التدريبات العسكرية اللازمة التى تؤهلهم ليكونوا جنودا محترفين، وكانوا ينشئون لهذا الغرض فى طباق خاصة فى قلعة الجبل مقر الحكم فى مصر منذ عهد الأيوبيين .

الحكم لمن غلب

وأصبحت دولة سلاطين المماليك فى مصر والشام، ولمدة ثلاثة قرون (٦٤٨هـ / ٩٢٣ هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧م) واحدة من أهم الدول الإسلامية وقامت بدور مهم فى مواجهة المغول أولا فى عين جالوت ثم فى القضاء على آخر معاقل الصليبيين فى بلاد الشام . وكان تولى السلطة خلال هذه الدولة قائما على أساس مبدأ «الحكم لمن غلب»، فهى دولة للفرسان وكان الطريق إلى السلطة فيها لمن يفوز فى الصراع على السلطة، مثلما حدث بعد قتل الظاهر بيبرس - المؤسس الحقيقى للدولة - للمظفر قطز بطل عين جالوت . ولإضفاء نوع من الشرعية على حكمهم استضاف سلاطين المماليك الخلافة العباسية بعد سقوطها فى بغداد فى القاهرة سنة ٦٦٠ هـ / ١٢٦١م حيث ولوا الخلافة لأحد أبناء العباسيين الذين نجوا من هجوم المغول بعد إثبات نسبه عند قاضي القضاة .

كان المماليك يتدرجون فى مراتب عسكرية تبدأ من أمير عشرة إلى أمير مائة مقدم ألف، تؤهلهم جميعا للوصول إلى السلطنة، وفى هذا العصر كان المماليك فقط هم الذين يسمح لهم بالاستمتاع بثروة البلد وتولى السلطتين السياسية والعسكرية . وبما أن صفات المماليك لا يمكن توريثها، فإن أبناءهم الذين ولدوا أحراراً مسلمين وحملوا أسماء عربية إسلامية، انتموا إلى وحدة من غير المماليك أطلق عليه «جند الحلقة» كانوا يكونون الطبقة العليا بينهم، وأطلقت عليهم المصادر لقب «أولاد الناس» . ونظرا لأن وضعهم بطبيعته أقصاهم من طبقة المماليك، فإنهم لم يرثوا قطاعات آبائهم وأضحت فرصهم فى التقدم لشغل الوظائف العليا محدودة، فترك عدد كبير منهم حياة الجندية وامتهن دراسة الفقه والأدب وكتابة التاريخ .



يستثنى من ذلك بعض أبناء السلاطين الذين اعتلوا السلطنة بناء على اتفاق أمراء المماليك على مبايعتهم (أسرة بن قلاوون وأحفاده ، والظاهر ، وبرقوق وابن الناصر فرج) ، وسنجد أن هؤلاء الأبناء الذين ولدوا مسلمين حملوا أسماء عربية مثل: خليل ومحمد وشعبان وإسماعيل وأبو بكر وأحمد وحسن وصالح ، بينما اشتهر المماليك المجلوبون بأسمائهم الأجنبية مثل : كتبغا وسلار وبرسباى وإنيال وسودون وكمشبغا وبكتمر وصرغتمش .. إلخ .

وبسقوط سلطنة المماليك فى مصر والشام فى أعقاب الفتح العثمانى لمصر سنة ٩٢٣ هـ ١٥١٧م، وانتقال الخلافة إلى سلاطين العثمانيين بعد أن حمل السلطان سليم العثمانى، الخليفة العباسى فى مصر الذى استضاف المماليك، على التنازل له عن الخلافة ، عادت مصر مرة ثانية ولاية بين ولايات الدولة العثمانية يعين لها السلطان العثمانى واليا يرسل إليها من استانبول . واستمر هذا الوضع حتى مطلع القرن التاسع عشر حيث يمكن أن نعتبر ما تم أثناء تولية محمد على ، سنة ١٢٢٠ هـ / ١٨٠٥ م المحاولة الوحيدة التى سعى فيها المصريون إلى اختيار حاكمهم ، وذكر قنصل فرنسا فى مصر فى هذه الفترة فى تقاريره «أنه للمرة الأولى يقوم الشعب المصرى بتعيين واليه ، وهذه سابقة عجيبة فى الشرق أجمع»

النخبة تختار

فقد اجتمع وكلاء الشعب من العلماء ورؤساء الصناع بدار المحكمة الشرعية (بيت القاضى) وفى مقدمتهم السيد عمر مكرم ، نقيب الأشراف على عزل خورشيد باشا الوالى العثمانى والمطالبة بتعيين محمد على باشا مكانه «بشروطهم» لما يتوسمونه فيه من العدالة وحب الخير .. وقد استجاب السلطان العثمانى لرغبتهم وأرسل فرمانا بتولية محمد على قائمقامية القاهرة المحروسة وولاية مصر وعزل خورشيد باشا .

ولكن لماذا فكر عمر مكرم فى تعيين محمد على وهو ألبانى ، ولم يفكر فى تعيين شخص مصرى ؟ الجواب على ذلك هو أن ذلك جاء منسجما مع مفهوم الأمة الإسلامية وأنه يحق لأى مسلم أن يتولى الأمر طالما سيلتزم بإقامة العدل والمساواة ، وهو المفهوم نفسه الذى تقبل على أساسه المصريون، أو غيرهم من الأقاليم الإسلامية ، حكاما مثل : الطولونيين والأيوبيين والمماليك والسلاجقة .. فقد كان الشعور الغالب حتى ذلك الوقت هو الشعور بالهوية المشتركة ، ولم تبدأ الفكرة الوطنية (القومية) فى الظهور إلا فى أخريات هذا القرن، وبتأثير من الأفكار الأوروبية وعلى نمط ما هو معمول به فيها . ■

القصر، كان الناس يحفرون الأرض بحثا عن الزئبق .. لكن خمارويه الذى كان يبحث عن النوم الهادىء راح ضحية غيرة حريمه ؛ حيث ذبح فى دمشق ٨٩٦م.

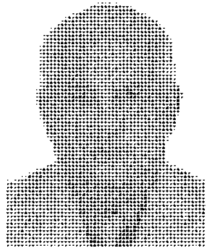
مصر المملوكية

السلطة بقوة السيف

د. قاسم عبده قاسم

ربما تكون طبيعة السلطة السياسية في عصر سلاطين المماليك «١٢٥٠ - ١٥١٧م» من أكثر المشكلات التي عالجها المؤرخون المهتمون بالتاريخ السياسي بمفهومه الصحيح صعوبة من ناحية، كما أنها كانت مشكلة مؤرقة بالنسبة للسلاطين أنفسهم وللفقهاء، من أصحاب الفكر السياسي من ناحية أخري.

لقد استولى المماليك على السلطة من سادتهم الأيوبيين فى لحظة درامية نادرة فى التاريخ ، تحقيقا لمبدأ سياسى مهم أرساه الأيوبيون أنفسهم حين قال السلطان العادل الأيوبى إن «الحكم لمن غلب» . فقد برز دور المماليك أثناء معركة الدفاع عن مصر ضد الحملة الصليبية السابعة ، التى انتهت بتدمير الجيش الصليبى فيما بين مدينة المنصورة وفارسكور، وأسر لوس التاسع وكبار قادة جيشه. وعندما أثبت آخر الأيوبيين «توران شاه» أنه مجرد إخفاق أيوبى جديد، اغتاله أمراء المماليك بطريقة مأساوية ليموت «جريحا حريقا غريقا» على حد تعبير المؤرخ تقى الدين المقريزى. ومع



دماء توران شاه التى بددتها مياه نهر النيل، تبددت آخر مظاهر السلطة الأيوبية فى مصر. واجتمع أمراء المماليك على اختيار أرملة السلطان الصالح نجم الدين أيوب ، السيدة «شجر الدر» لتكون أول سلطانة من سلاطين المماليك. وهنا برزت مشكلة الحكم والسلطة على نحو مثير ، فقد شاب عملية انتقال السلطة كثير من مظاهر عدم الشرعية.

طبيعة السلطة

تجلت فى حالة السلطانة شجر الدر حقيقة مهمة ، تتعلق بطبيعة السلطة السياسية فى مصر الإسلامية يغفل عنها الكثيرون ، ثم تأكدت هذه الحقيقة مرة أخرى فى عهد السلطان سيف الدين قطز القصير ، والسلطان المملوكى الأشهر الظاهر بيبرس البندقدارى. هذه الحقيقة تكشف عن طبيعة السلطة السياسية ودورها من ناحية ، وموقف الناس من حكامهم من جهة أخرى ، ومؤداها أن الحاكم يجب أن يكون مستوفيا للشروط التى وضعها تراث الفكر السياسى الإسلامى للحاكم ، كما يجب أن يكون متماشيا مع التراث الثقافى ومنظومة

▪ أستاذ التاريخ بجامعة الزقازيق



القيم والمثل والأخلاق السائدة فى المجتمع. ولم يكن الناس فى مصر آنذاك ليتخذوا موقفا سلبيا إزاء هذا الانتقال فى طبيعة الحكم.

ولم تكن «شجر الدر» مستوفية للشروط، أو استجابة لمنظومة القيم الاجتماعية، فقد كانت امرأة، ولم تكن النظرية السياسية تبيح حكم المرأة، ولم تكن حرة منذ ولادتها وإنما «مسها الرق» ، وكانت تلك مشكلة شرعية أخرى لم تواجه «شجر الدر» وحدها، وإنما واجهت المماليك من بعدها. وعلى الرغم من أنها حاولت التمسح باسم زوجها الراحل ، واسم الخليفة العباسى ، واسم ابنها الراحل ، فقد اتخذت لقب «المستعصمية» ، الصالحية ملكة المسلمين، والدة السلطان خليل أمير المؤمنين»، فإن الرأى العام المصرى، بتراثه الثقافى والاجتماعى والسياسى صدمته حقيقة أن امرأة تجلس على عرش البلاد، وتوجه شئون الحكم علنا وبصورة رسمية ، وهو الأمر الذى كان يناقض اتجاهات الثقافة السائدة من ناحية، ويجافى النظرية السياسية الإسلامية من ناحية أخرى. كما أن حقيقة أن حكمها جاء اغتصابا لسلطة الأيوبيين أسهمت فى تعقيد الموقف السياسى.

غضب المصريين

وعبر المصريون عن غضبهم العارم من خلال المظاهرات والاضطرابات التى عمت جميع أرجاء العاصمة: مما اضطر السلطات إلى إغلاق بوابات القاهرة منعا لامتداد مشاعر السخط والغضب إلى مناطق أخرى. وكان طبيعيا أن يعارض المثقفون والمتعلمون، الذين كانت ثقافتهم قد تكونت داخل الإطار المعرفى للحضارة العربية الإسلامية ، اعتلاء «شجر الدر» عرش البلاد . وتكون رأى عام قوى وضاغط ضد حكمها بفضل الخطب والرسائل التى تناولت النتائج السلبية «والكوارث»، التى يمكن أن تنتج عن حكم امرأة للمسلمين ، وكتب الشيخ عز الدين بن عبدالسلام، أبرز قادة الرأى العام آنذاك، رسالة تعتبر تجسيدا واضحا لما كانت عليه اتجاهات الفكر والثقافة السائدة فى ذلك العصر.

ومن ناحية أخرى ، رفض الخليفة العباسى ، المستعصم بالله، أن يمنح مساندته لحكم السلطانة «شجر الدر» وإعطاءها «تفويضا» بحكم مصر. وجاء رده على طلبها يحمل من الحسم والسخرية ما يوافق الاتجاهات السائدة فى مصر، إذ جاء فى رد الخليفة العباسى «.. إن كانت الرجال قد عدمت عندكم، أعلمونا حتى نسير إليكم رجلا يحكمكم»، وبعد ذلك تنازلت شجر الدر عن الحكم لواحد من أمراء المماليك الكبار وتزوجته، وهو عز الدين أيبك التركمانى الصالحى، الذى تولى الحكم تحت اسم «السلطان الملك المعز عز الدين أيبك» الذى حاول أن يدعم شرعيته بالزواج من أميرة أيوبية فقتلته زوجته «شجر الدر».

القتل لبلوغ السلطان

الأمير سيف الدين قطز هو أحد أمراء المماليك تولى الوصاية على السلطان المنصور على بن أيبك وكان صبيا فى الخامسة عشرة. وفى تلك الأثناء وقعت الواقعة بسقوط بغداد فى أيدى المغول وكانت مصر التالية بعد الشام. وفى هذه الظروف تولى



قطز. حكم مصر بعد أن عزل السلطان الطفل.. وكان قطز رجل الساعة فقد استطاعت قواته بقيادة الأمير بيبرس صد المغول عند غزة، ثم لحق به قطز ودارت معركة حاسمة فى عين جالوت سبتمبر ١٢٦٠م. وانتصرت قوات المماليك وقتل كتبغا قائد المغول وتعقب قطز المغول حتى أخرجهم من الشام، لكن

هنا نجد مثالا يتغافل عنه المؤرخون والباحثون كثيرا. فقد رفض المصريون قبول «الحاكم» لأنه يفتقر إلى «الشرعية»، وبعد ثمانين يوما فقط اضطرت «شجر الدر» إلى التنازل عن الحكم. فهل يمكن القول بأن المصريين مارسوا نوعا من الاختيار السلبى لحاكمهم؟ أرى أن نؤجل الإجابة عن هذا السؤال حتى نعرض لمثالين آخرين:

لقد كانت المفاهيم السياسية لدولة سلاطين المماليك نتاجا لظروف قيام دولتهم من غمار الحرب ضد الصليبيين من جهة، كما كانت تلك المفاهيم من نتاج حقيقة أن سلاطين المماليك لم يكونوا سلالة حاكمة تتمتع بحق الوراثة من جهة ثانية، فضلا عن أن أحدا لم ينتخبهم أو يفوض إليهم شئون الحكم بشكل شرعى من جهة ثالثة، بالإضافة إلى أنهم لم يكونوا أحرارا، وإنما «مسهم الرق» مما يجعلهم يفتقرون لشرط مهم من شروط الحاكم المسلم.

الحاجة إلى الشرعية

وإذا كان المماليك قد حازوا الحكم والسلطة بالقوة، فإن استمرارهم فى الحكم كان بحاجة إلى الشرعية، وقد أدى ذلك إلى اعتماد الحكم المملوكى على ثورة ذات جناحين: أحدهما عسكرى يتمثل فى القوة الذاتية للسلطان كما يجسدها مماليكه الذين يشكلون حرسه الخاص، والثانى دينى يتجسد فى الواجهة الدينية التى حرص السلاطين على اكتساب

القدر كان يخبىء لقطز نهاية مأساوية ذلك أن بيبرس طلب منه ولاية حلب فلم يستجب فأسرها بيبرس واتفق مع عدد من الأمراء ولقى قطز مصرعه قرب الصالحية على يد هذه الجماعة من المماليك بزعامة بيبرس ولم يدخل القاهرة ولم يحتفل بانتصاره وإخفاء للجريمة أشيع أن قطز قتل أثناء رحلة صيد.

الشرعية من خلالها.

وبسبب الافتقار إلى الشرعية لقى ثلاثة من السلاطين الخمسة الأوائل فى عصر المماليك مصرعهم اغتيالا: «شجر الدر - المعز أيبك - سيف الدين قطز»، ونجا الاثنان الباقيان لأنهما كانا طفلين. وظلت مشكلة الشرعية قائمة حتى بعد انتصار الجيش المملوكى على المغول فى عين جالوت سنة ١٢٦٠م. وكان على الظاهر بيبرس أن يحل هذه المشكلة.

لقد واجه السلطان الظاهر بيبرس مشكلة الشرعية بحل جذرى ، إذ إن بطولات المماليك فى المنصورة وعين جالوت لم تشفع لهم فى عيون المعاصرين الذين رأوا فيهم عبيدا اغتصبوا السلطة من سادتهم الأيوبيين، ووجد بيبرس الحل السعيد لمشكلة الشرعية عندما أعاد إحياء الخلافة العباسية فى القاهرة فى شهر رجب سنة ٦٥٩ هـ / ١٢٦١م ، وقام الخليفة العباسى الجديد بتفويض السلطان الظاهر بيبرس فى حكم البلاد الإسلامية ، وهكذا نالت دولة سلاطين المماليك البعد الدينى الذى يؤكد شرعيتها فى عيون المعاصرين. فقد كان البعد العسكرى هو الذى أفرز تلك الدولة باعتبارها القوة القادرة على حماية العالم الإسلامى ، بيد أن هذا البعد لم يكن كافيا وحده بدليل المصاعب التى واجهت سلاطين المماليك الأوائل، من شجر الدر إلى بيبرس ، من جانب المصريين والقوى السياسية الأخرى.

أما المثال الثانى فيتمثل فى تأييد جماهير المصريين للسلطان الناصر محمد بن قلاوون ضد السلطان بيبرس الجاشنكير الذى اغتصب عرشه، وتصدت جموع الناس للمغتصب ، وعندما حاول الهرب رجموه بالحجارة، وعاد الناصر محمد لولاية عرشه لفترة طويلة.

بعد هذين المثالين «وقد تكرر مثال الناصر محمد فى فترات لاحقة» نعود إلى طرح السؤال مرة أخرى: هل يمكن القول بأن المصريين مارسوا نوعا من الاختيار السلبى لحكامهم فى ذلك الزمان؟.

مفاهيم حاكمة

بداية لابد من وضع تحفظ بارز على مسألة اختيار الحاكم فى ذلك الزمان، إذ لم تكن مفاهيم تلك العصور تسمح باختيار الناس لحكامهم فى أى مكان بالعالم، ففى أوروبا العصور الوسطى، كانت الملكيات وراثية تزعم أنها مفوضة بسلطة إلهية، أو تحظى بدعم البابوية التى زعمت أنها تنوب عن الرب فى الأرض، وفى الشرق كان خانات المغول يعينون حسب مفاهيم السياسة المغولية «وهى القوانين العرفية السائدة منذ عصر جنكيز خان» ، ولم تعرف الدولة البيزنطية سوى الوراثة وانقلاب القصر.



العروس التى أسقطت دولة

خلف خمارويه أباه أحمد بن طولون فى حكم الدولة الطولونية . وأراد خمارويه توثيق علاقته بالخلافة العباسية من خلال المصاهرة فعمل على تزويج ابنته قطر الندى بابن الخليفة العباسى المعتضد بالله ،

وليست هذه مقاربة تبريرية للتاريخ السياسى المصرى بأى حال من الأحوال، وإنما هى محاولة لتوضيح أن التناول التاريخى لحقائق الحياة السياسية وطبيعة السلطة ينبغى ألا يقع فى فخاخ مفاهيمنا المعاصرة من ناحية، وينبغى ألا نحاسب أهل ذلك الزمان وفق معايير من وضعنا نحن فى العصر الحديث من ناحية أخرى.

ومع هذا ، فإن حدود وظيفة الحاكم فى تلك العصور من ناحية، ومدى حرية المجتمع فى تسيير شئون حياته من ناحية أخرى ، هى التى ينبغى أن تكون معيارا لدراستنا.

كانت مسئولية الحاكم، وفقا للنظرية السياسية الإسلامية ، توفير الحماية ضد هجمات الخارج، وحماية المجتمع بإقامة الشريعة الإسلامية فى الداخل . وطالما التزم الحاكم بهذه المسئولية لم يكن الناس يهتمون بمتابعة ما يجرى فى القصور الحاكمة. فقد كان المجتمع يتمتع بحرية شبه كاملة فى إدارة شئون حياته من خلال ما نسميه الآن «مؤسسات المجتمع المدنى» . فقد كان الناس يمولون التعليم من خلال الأوقاف، ولذلك كان التعليم «حرا» بالقدر الذى أتاح للحضارة العربية الإسلامية أن تحقق تلك الإنجازات الهائلة، وأتاح لعصر سلاطين المماليك فرصة جمع التراث العربى فى تلك الموسوعات والمعاجم والقواميس ، التى كانت آخر إنجازات الثقافة العربية الإسلامية. ولم يكن التعليم فى خدمة «الحاكم »، وإنما كان فى خدمة «الأمة»، كذلك كان المجتمع يتولى مهام الحفاظ على الصحة العامة من خلال المستشفيات التى تمولها الأوقاف. وربما كان بيمارستان قلاوون «مستشفى قلاوون» هو النموذج الباهر على ذلك، فقد ظل هذا المستشفى يعمل وفقا لشروط الوقف منذ بنائه فى القرن الرابع عشر حتى بداية القرن العشرين.

مرجعية الحاكم

ومن ناحية أخرى، كان يمكن للفرد أن يعيش حياته كلها، من الميلاد حتى الوفاة، دون أن يضطر للتعامل مع الحكومة ، إذ كانت «الطوائف» «النقابات» تتولى كل الجوانب المتعلقة بأعضائها ، بما فى ذلك علاقتهم بالسلطات. وقد كانت هناك طائفة لكل مهنة ولكل حرفة ، وكان شيخ الطائفة مسئولا مع كبار طائفته عن التدريب والتعليم وعن حماية مصالح الطائفة، وكانت السلطات تطلب منه الضرائب

الحكم لمن غلب.. شعار الأيوبيين الذى استخدمه المماليك للوصول إلى الحكم



المفروضة على طائفته. كما كان هو يرفع مطالب طائفته إلى الحاكم . فضلا عن الرعاية الاجتماعية التى توفرها الطائفة لأعضائها.

وإلى جانب مؤسسات المجتمع المدنى هذه ، لم يكن الحكام يقدمون على شىء دون فتوى شرعية من قضاة المذاهب الأربعة، ودون مشاركة إيجابية من أهل الحل والعقد من كبار المثقفين والمتعلمين ، ويمثل الشيخ العز بن عبدالسلام مثالا واضحا فى فتواه، بعدم وجوب تبرع الناس بأموالهم لحرب التتار ، إلا بعد أن يتبرع أمراء المماليك ونساؤهم بما لديهم من مجوهرات وذهب وفضة، ونجد أمثلة كثيرة لمعارضة القضاة لتصرفات السلاطين لما رأوا فيه من ظلم وجور على الناس، كما نقرأ كثيرا

لكن الخليفة آثر أن يتزوجها هو فما كان من خمارويه إلا أن بدأ فى تجهيز العروس جهازاً يليق به وبالخليفة ، ففتح خزائن الدولة لإعداد العرس والعروس ، حتى أنه أقام . استراحات على طول الطريق

عن توتر العلاقات بين بعض القضاة والسلاطين.

حكم محدود

من هذه الأمثلة وغيرها نستطيع القول دونما تردد ، إن السلاطين لم يكونوا يحكمون حكما مطلقا ، وإن مسئولياتهم كانت محصورة فى أمور الدفاع والسياسة الخارجية، ولكنهم لم يكونوا يتدخلون فى حياة الناس. وفى المقابل لم يكن الناس يختارون حكامهم حقا، ولكنهم لم يسكتوا فى حالة افتقار أولئك الحكام للشرعية، أو تقصيرهم فى حماية البلاد من الأعداء، أو عدم حمايتهم لمصالح المسلمين ومراعاة أحكام الشرع الإسلامى، فقد ثار الناس على الناصر محمد الذى أحبوه، وهزموا جيشه الذى نزل من القلعة حتى استجاب لهم بطرد اليهود والمسيحيين من الوظائف الحكومية ، عندما أحرق بعض الرهبان عددا من مساجد القاهرة ، وتم ضبطهم متلبسين فى بداية القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى.

لم يكن المصريون، أو غيرهم ، يختارون حكامهم فى ذلك الزمان ، ولكنهم كانوا يتمتعون بحرية كاملة فى إدارة شئون حياتهم كما أسلفنا ولكن الأمر يختلف الآن تماما ، فالحاكم يتدخل فى شئون حياة الأفراد منذ لحظة ميلادهم حتى وفاتهم وما بعد وفاتهم، إذ إن شهادات الميلاد، والبطاقات الشخصية، وشهادات الوفاة، وقوانين العمل والسفر ، وقيود العمل السياسى والفكرى والاجتماعى ، التى تفرضها الدولة - كلها أمور تستدعى أن نختار من يقوم بها نيابة عنا. فلم يكن أمر تلك المسائل متروكا للحاكم وحده أبدا فى أى زمان ومكان، ولم يحدث أبدا أن سلب هذا الحق من المصريين، سوى فى ظل الحكم العسكرى والدكتاتورى الذى تكرس بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

بعبارة أخرى ، فإن الناس كانوا يديرون شئون حياتهم من خلال مؤسساتهم ، التى تسمى اليوم مؤسسات المجتمع المدنى، ولم يكن من المهم أن يختاروا الحاكم أو لا يختارونه، لأنهم لا يشعرون بوطأته فى حياتهم الاجتماعية والثقافية على الأقل. ولكن عندما يتدخل الحاكم فى كل جوانب حياة المجتمع، ويصادر حرية المجتمع فى تكوين مؤسساته الخاصة، ويضع السياسة التعليمية، والصحية ، والثقافية، والإعلامية.. الخ، فإن للناس الحق كل الحق، فى أن يختاروا الحاكم الذى يرون أنه يصلح لأن ينوب عنهم فى إدارة شئون حياتهم.

... وهذا هو الفارق الجوهرى بين الحاكم فى عصر سلاطين المماليك، والحاكم فى العصر الحديث. ■

من مصر إلى بغداد، ولم يلبث أن ظهر أثر هذا الإسراف عندما أفلست مصر وكان ذلك من عوامل سقوط الدولة الطولونية ، ليستعيد العباسيون مصر ٩٠٤م.





مصر ولاية عثمانية

الأستانة تحكم

د. عاصم الدسوقى

بهزيمة السلطان المملوكى «قنصوة الغورى» فى «مرج دابق» شمال حلب، أمام السلطان العثمانى «سليم الأول» ومصرعه تحت سنابك الخيل، أغسطس ١٥١٦م، وبهزيمة خليفته «طومان باى» فى الريدانية (العباسية حاليا)، وشنقه على باب زويلة مارس ١٥١٧م ،أصبحت مصر ولاية عثمانية، بعد أن كانت تحت حكم المماليك، الذين كانوا قد قدموا من بلاد ما وراء النهرين ومنطقة بحر قزوين فى وسط آسيا وبصفة أساسية من جورجيا.

وبعد أن اطمأن السلطان سليم الأول، على انتهاء مقاومة المماليك، بعد أن أجهزت عساكره على كل عناصر المقاومة، حتى تلك التى احتمت بمآذن المساجد وبمقابر الأولياء الصالحين، رتَّب حكم ولاية مصر ليكون فى يد «خاير بك» الذى كان أحد قادة المماليك، ثم وضع نفسه تحت تصرف السلطان العثمانى بعد أن أدرك أن مركب المماليك تغرق، فنجا بنفسه وضحى بالبلاد، ومن هنا أسماه المصريون «خاين بك» بدلاً من «خاير بك» .

وقد أبقى السلطان العثمانى حامية من عساكره لكى تتصدى لأية مقاومة قد تنشأ أو أى عدوان يأتى من الخارج، وحدد عناصر الجهاز الإدارى للحكم ووظائفه فى كل من الدفتردار والخازندار وقاضى القضاة، فضلا عن قائد الحامية العسكرية والوالى نفسه، وجميعهم كانوا يأتون من استانبول، ويُعينهم السلطان مع الوالى، حتى لا يكون للوالى أى فضل على أصحاب تلك الوظائف، ويصبح ولاء الجميع للسلطان، مما فتح الباب لكى يراقب كل منهم الآخر، يتجسس عليه وإبلاغ السلطان بما يراه من تصرفات.

ومن ناحية أخرى، جعل السلطان فترة الوالى فى مصر فترة قصيرة لا تزيد على ثلاث سنوات على الأكثر، حتى لا يتمكن الوالى من تكوين مركز قوة فى الولاية، ويصبح خطرا عليه، ونتيجة لهذا لم يتم أى والٍ مدة ولايته القانونية هذه، باستثناء عدد قليل



مصر ولاية عثمانية

الأستانة تحكم

جدا، بحيث لم تزد مدة معظم الولاة على عامين، بل إن بعضهم لم يبق فى ولايته إلا سنة واحدة أو عدة أشهر. وبهذا الأسلوب فى إدارة البلاد، ضمن السلطان عدم قيام حركة انقلابية ضده من قبل الولاة ، وفى هذا الخصوص يلاحظ أن عدد الولاة - العثمانيين الذين حكموا مصر خلال ٢٨١ سنة بين عامى (١٥١٧ - ١٧٩٨) بلغ ١٢٩ واليا، أى بمتوسط عامين للوالى الواحد، وأن عدد السلاطين عن المدة نفسها بلغ عشرين سلطانا، أى بمتوسط أربع عشرة سنة للواحد.

شيوخ الطوائف

ولم يكتف السلطان العثمانى برسم ملامح الإدارة على ذلك النحو، بل نجد أنه اعتمد نظام الطوائف، الذى كان قائما فى البلاد سواء كانت دينية أو مذهبية أو مهنية أو حرفية أو عرقية، وهو نظام كان يضم أبناء كل طائفة تحت رئاسة شيخ يختارونه ويتولى رعاية أبناء الطائفة، ويقوم بهمزة الوصل بينهم وبين الوالى، وعلى هذا كانت الطائفة بمثابة «الوطن»، الذى يعيش فيه أبناؤه ويخلصون له ويعملون من أجله، الأمر الذى لم يجعل المصريين يشعرون بعبء السلطة الحاكمة الوافدة.

وطالما أوفت الطائفة بما عليها من التزامات مالية وغير مالية للوالى، عاش أبناؤها فى أمان، ومن هنا أيضا ترك السلطان العثمانى المصريين يعيشون على موروثهم الثقافى الدينى دون تدخل، ولعل ذلك يرجع إلى أن العثمانيين فى أصولهم كانوا قبائل متنقلة من مكان لآخر بحثا عن مصادر الرزق، وبالتالى لم يكونوا أصحاب حضارة مستقرة، بل إنهم تأثروا، بالشعوب التى مروا عليها أو احتلوها ولم يصنعوا نسقا حضارياً إلا فى عناصر إدارة الحكم، ومما يثبت هذا أن نتائج الحكم العثمانى اختلفت من بلد لآخر حسب حضارة البلاد التى خضعت لهم، فبلاد البلقان مثلا اختلفت فى تطورها الاجتماعى عن البلاد العربية فى المجمل العام، وعن منطقة آسيا الصغرى مقر الحكم العثمانى نفسه.

وشيخ للأزهر

وعلى هذا اهتم الوالى العثمانى بشيوخ تلك الطوائف وخاصة الطوائف الدينية من باب الاستيعاب والاستمالة، وكان السلطان يعتبرهم أهل الرأى والحكمة، ومن هنا كان لكل رؤساء الطوائف الدينية مكان فى بروتوكول السلطان، غير أن السلطان العثمانى اكتشف أن المسلمين فى مصر على

تلاعب سلاطين العثمانيين بالشريعة واستخدموا الفتوى لتحقيق مآربهم

عاشق الليل

من أكثر من حكموا مصر تناقضا وغرابة، حتى أن بعض المؤرخين فسروا سلوكه بضعف وانحلال عقله، فقد كان الابن الوحيد للعزيز وزوجته المسيحية التى كانت أختاً لاثنين من البطاركة، ولم يكن الحاكم بأمر الله يتفهم شيئا وقد ارتقى العرش وعمره أحد عشر عاماً،



وكان شغوفا بالظلام حيث يجمع مجلسه ليلاً ويركب حماره ويجوب الشوارع ويأمر الناس أن يتم البيع والشراء بعد الغروب ومنعت النساء من مغادرة منازلهن . كما حرم الملوخية كما أشيع عنه . أما الوزراء [illegible] يقتلون [illegible] الآن يحمل

كثرتهم وأغلبيتهم ليس لهم شيخ طائفة حتى يدرجه في البروتوكول، وكل ما هنالك أنه رأى شيوخا يدخلون الجامع الأزهر ويقومون بالصلاة فيه وبالتدريس، ثم يخرجون منه دون أن يعرف لهم كبير، وكان الجامع الأزهر فعلا مكانا للصلاة ولتدريس الفقه وعلوم الشريعة.. كل شيخ يجلس إلى عمود معين يلقي دروسه على مريديه الذين يتحلقون حوله، وكل شيخ هو رئيس في حد ذاته على عموده وفي تخصصه أيا كان مذهبه. ولما كان هذا الوضع يشكل صعوبة بالنسبة للسلطان وللوالي في التعرف على هذه الشريحة التي يعتبر أفرادها بمثابة رؤساء للمسلمين من المصريين، نجد أن السلطان يستحدث منصب «شيخ الأزهر» في العام ١٥٢٢م، بعد خمس سنوات من دخول مصر. وبهذا المنصب تصدر شيخ الأزهر موكب البروتوكول، وتحول إلى مطلق الولاء للسلطان العثماني صاحب الفضل في توليته، وأصبحت الدعوة للسلطان في المساجد يوم الجمعة عادة واجبة شرعا باعتباره «حامي حمى الحرمين الشريفين وخاقان البرين والبحرين».

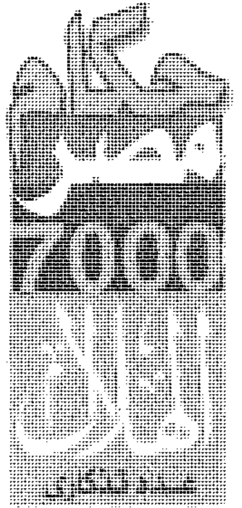
تلاعب بالشريعة

ورغم أن السلطان العثماني في حكمه كان مقيدا بالشريعة الإسلامية مما يعني أنه يحكم بالمعروف بين الناس، وأنه ينهى عن المنكر، إلا أن ذلك القيد كان نظريا إلى حد كبير إن لم يكن مطلقا، فكثيرا ما كان السلاطين يتلاعبون بالشريعة الإسلامية، ويستخدمون الفتوى التي في يد شيخ الإسلام لتحقيق مآرب غير شرعية، مثلما كان يفعل خصوم السلطان أيضا عندما تشتد الأزمة، وأصبح الجميع يتلاعب بالدين خدمة للغرض، ويحفل التاريخ العثماني بكثير من تلك التجاوزات والتعديات على الأصول الشرعية تحقيقا للأغراض.

تلك كانت طبيعة الحكم العثماني للمصريين طوال فترة الحكم المباشر .. يأتي وال ويذهب ليحل محله آخر دون أن يعرف المصريون لماذا أتى من أتى، ولماذا ذهب من ذهب: ولسان حالهم يقول «ربك يسلط أبدان على أبدان»، وذلك كان جوهر العلاقة بين المصري وحاكمه. وطالما لم يتدخل الولاة بشكل مباشر وحاد في شئون المصريين الداخلية استنادا إلى نظام الطوائف، كما سبقت الإشارة، عاش الجميع في سلام، ولعل هذا يفسر لماذا لم تقم ثورة بالمعنى المعروف ضد الحكم العثماني طوال مدة حكمهم.

وعندما بدأ ميزان القوة بين الدولة العثمانية وأعدائها التقليديين في أوروبا يختل، منذ منتصف القرن الثامن عشر، بفعل الثورة الصناعية التي صحبتها ثورة في طبيعة الحكم واهتزاز مفهوم الحكم الملكي المطلق «الأوتوقراطي»، الذي يستند أصحابه





اسمه عند بوابة الفتوح، والزائر للمسجد يشعر بالغموض الذي أحاط شخصية الحاكم كما أنشأ داراً للعلم، حيث يجتمع المثقفون ليتناقشوا وتخدمهم مكتبة قيمة.
لكن شذوذه تجاوز الحد عندما استقدم جماعة من الفرس ١٠١٨م، وبدأت دعوتهم بتأليه الحاكم، ولكنهم لم يفلحوا، وأخيراً وبينما الحاكم

إلى شرعية الدين، ثم بداية المشاركة السياسية من الطبقات الاجتماعية الأخرى - وقف الحكم العثمانى عند طبيعته الأساسية التى عرضنا لها، بل لقد أخذت عساكر السلطان تنهزم أمام جيوش النمسا وروسيا، وتفرض عليه معاهدات إذعان، ترتب عليها انسحاب الدولة من مناطق ظلت تحت سلطتها زمنا طويلا.

استانبول تضعف

وعند هذا المنعطف من التحولات بدأت السلطة المركزية فى العاصمة استانبول تضعف، وتحاول تقوية نفسها أمام رياح التغيير التى بدأت تعصف أراضيها الملاصقة لأوروبا، ومن ثم بدأت الأطراف البعيدة تنتفض على سلطة الولاة، وخاصة فى بلاد الشام ومصر، ففى مصر انتهز الفرصة بقايا المماليك أصحاب السلطة السابقة على العثمانيين لكى يستعيدوا الحكم بعد فترة كمون واستكانة، طالت بفعل قوة الدولة العثمانية، وعلى هذا تشجع على بك الكبير الذى بادر بالاستيلاء على السلطة فى عام ١٧٦٣، وأراد أن يتصرف باعتباره واليا مستقلا إن لم يكن سلطانا، غير أن السلطان العثمانى كان يعرف كيف يتصرف تجاه الولاة العصاة، أو الذين يفكرون فى الانقضاض عليه. وشأن أى سلطة عرفتها مصر أو عرفها أى شعب آخر، كان بمقدورها أن تلجأ إلى لعبة اختراق الصفوف المتجابهة ضدها.. سرعان ما نجح السلطان العثمانى فى استقطاب محمد بك أبو الدهب نائب على بك الكبير، وأغراه بالولاية نظير التخلص من سيده على بك، وهذا ما حدث، ولهذا نجد أن المصريين الذين كتب عليهم أن يراقبوا الحكام دون أن يحكموا، يطلقون على نائب على بك لقب أبو الدهب كناية عن أنه حصل على الذهب مقابل خيانته مثلما أسموا «خاير بك» «خاين بك» من قبل، كما سبقت الإشارة.

وبهذا استعاد السلطان العثمانى حكم مصر، وإن كان بشكل غير مباشر، حيث أخذ المماليك يحكمون البلاد باسمه مع استمرار الدعوة له فى المساجد والوفاء بمبلغ المال المطلوب سنويا، يحمله إلى استانبول «الصرّجى» أى حامل الصرة.. و«كان الله بالسر عليم.. ويادار ما دخلك شر»!

غير أن شهر العسل بين المماليك العائدين والسلطان العثمانى لم يطل كثيرا، إذ فوجىء الجميع وقد أسكرتهم السلطة، بمدافع بونابرت تطرق أبواب مصر وحصونها، ويدخل الفرنسيون البلاد فى يوليو ١٧٩٨، ولتبدأ مصر صفحة جديدة مع غزاة جدد، «وكان الله يحب المحسنين». ■



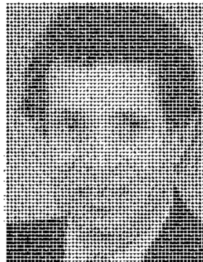
يارب يامتجلى اهلك العثمانلى

الاحتجاج بطول اللسان

د. سيد عشماوى

في البدء كانت الكلمة .. الهتاف لذلك فالمتتبع بوعي لتاريخ مصر منذ أقدم العصور، حتي أيامنا، سوف يدرك أن الاتجاه نحو تدعيم حكم الفرد المطلق، يمثل نغمة ذات دلالة وإيحاء في التطور السياسي - الاجتماعي، تكاد تصبح «قاعدة» في عملية صنع القرار، فالانفراد بالحكم واللجوء الدائم إلي الأوامر والقرارات والقوانين المتسلطة في معاملة المحكومين، كانت من الأمور التي بلورت ودعمت ما عرف بنظرية «الطغيان الشرقي».

إن سنوات الحكم الوراثي المستبد التي تعاقبت على مصر، واقترنت بالقوة والعنف، وجعلت طاعة الرعية واجبا يقتضيه حق درء الفتن والانصياع لحاكم قاهر مطاع، لا تزال ماثلة في الأذهان، وفي أحيان كثيرة كان اللجوء إلى أوامر الدين «واطيعوا الله واطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم»، يرسخ مثل هذا الانصياع. ورغم اتفاق غالبية الفقهاء على أن الحاكم الجائر لا يطاع فى معصية غير أن بعضهم لم يجوزوا



الخروج عليه. لأن الثورة ستتبع العنف والفتن، ومن الحكمة أن تصبر الرعية على جوره عملاً بقاعدة «وجوب احتمال أخف الضررين»، والبعض منهم أقر الخروج على الحاكم غير العادل، وأن يستبدل به غيره شريطة ألا يكون فى استبداله مفسدة تفوق المصلحة فيه، خاصة إذا تحلل الحاكم من التزامه بالعدل والمصلحة، وعندما تزداد الهوة بين الحكام والمحكومين، ويعجز هؤلاء عن تلبية المطالب الأساسية، ومع الارتفاع النسبى لوعى الجماهير السياسى، تتبلور «أشكال وألوان» من الرفض والاحتجاج. وفى ضوء مراحل تاريخ مصر الحديث وحقائقه، يلاحظ أن عوام أهل مصر، قد مارسوا - ويمارسون حتى الآن - أنماطاً معينة من السلوك الاحتجاجى الرافض، يستخدمون «اليد» و«اللسان» بل و«القلب» كأدوات لمثل هذا السلوك، غير أن الأولوية كانت تتجلى دائماً فى الوسيلة الثانية «اللسان»، والذى يمثل منطقة وسط بين قوة «اليد» وضعف «القلب».

أستاذ التاريخ بآداب القاهرة



في جولة في المقطم كعادته في فبراير ١٠٢١م عاجلته طعنات قاتلة قضت عليه. ووجد الحمار الذي كان يركبه والرداء الذي كان يرتديه ملطخاً بالدماء، أما الجثة فلم يعثر لها على أثر. فكان مقتله غامضاً كحياته، ومن ثم ظهر من ينتظره ويشيع أنه سيعود.

هذا «اللسان المصرى» ، المرتبط أشد الارتباط بطبيعة الأصوات الصادرة سواء كانت أصوات خفية مثل الدندنة ، والنغم والنبأة، والنأمة حتى للحركات أصوات : الهمس ، الجرس ، الهسهسة ، وللأصوات الشديدة هناك الصياح ، وهو صوت كل شيء إذا اشتد والصراخ عند الفزعة أو المصيبة والصخب وهو الصوت الشديد عند الخصومة والمناظرة ، وهناك التهليل والنعيق ، وهناك أصوات لا تفهم مثل اللغط ، التغمغم ، الضوضاء والجلبة ثم أصوات الدعاء ، والنداء ، مثل الهتاف والجخجخة أى الصياح بالنداء .

عرف أهل مصر منذ أقدم العصور «بطول اللسان» و«الزبلحة» و«اللماضة» و«اللبلبة» و«اللتلتة» و«البقبقة» ، بما تعنيه هذه المصطلحات من دلالة ، جعلت مؤرخاً ، وهو ابن إياس يكتب في «بدائع الزهور في وقائع الدهور» ما معناه :

إن حملت الأنفس ما لا تطيق
أطلقت الألسن مالا يليق

- وأهل مصر ما يطاقون من ألسنتهم إذا أطلقوها في حق الناس .

كثرة الكلام غير اللائق أو الكلام المنكى والذى تكاثر في التاريخ المصرى في مواجهة استبداد الحكام، نجده في مفردات : المقابحة ، المشاتمة، الزعيق، «البلضمة» ، السباب، الردح ، التشهير ، التجريس، التشنيع ، البهدلة ، التريقة ، الشلضمة، التقليس، الزبلحة البلبلة ، العياط ، الرطانة ، البرجمة ، المناداة ، النأورة ، القر ، النقورة ، الزربنة ، اللعلعة ، البرطمة ، الولولة ، الندب والتعديد ، النياحة ، الهجو ، البكائيات ، العيب، التشليق، المعايرة ، اللعن ، الدعاء ، القيل والقال ، النقنقة ، الشائعات ، وغير ذلك من الألفاظ ذات الدلالة والمرتبطة بشكل أو بآخر بالألفاظ المضرة السابقة .

ما أريد أن أذكره أن هذه الأمة المصرية تأنقت في الكلام وجعلت منه فناً كثير اللحون ، والإشارات والدلالات والتي تطورت مع تطور العامية المصرية ، تطور فن التحامق وفن الحزن المعتمد على الصراخ والندب إلى مرحلة متقدمة لها إيقاعاتها فيما يسمى فن الردح أو التشليق وتجاوز ألتهكم ، والاستهزاء والسخرية حدودهم المتعارف عليها إلى مرحلة من الصراخ العالى . والخلاعة والدبدبة والصقاعة والخروج على مقتضيات الذوق والآداب المرعية خاصة مع استخدام وسائل التشهير والتجريس والإثارة وغاية البهدلة ، وكثيراً ما كان يذكر المؤرخون في مصر

استخدام اللسان كان نوعا من أشكال الرفض والاحتجاج



السنوات العجاف

بدأت المجاعة العظمى ١٠٦٦م، حيث قاست مصر الأمرين وأصبحت قريبة من الخراب، فانقطعت الموارد والمؤن التى تصل إلى القاهرة. وبيع الرغيف بسعر مبالغ فيه، وتنازل البعض عن منزله مقابل ربع مثقال من

المملوكية العثمانية قيام الرعية فى وجه السلاطين والباشوات وعياطهم وغوشهم وسبهم ورجمهم أحيانا بالحجارة .

نتذكر على الفور هذه النماذج لعوام مصر المملوكية فى مواجهة السلاطين :

– يابو عيشة اركب وكون طيب يا بوعيشة (المنصور قلاوون) .

– يا نهار الشوم أن هذا نهار نحس (العادل كتبغا) .

– سلطاننا ركين ونايبو دقين
يجينا الماء من أين
هاتوا لنا الأعرج
يجى الماء ويدحرج
(بيبرس الجاشنكير)

– يا أعرج النحس أخرجه (الناصر محمد بن قلاوون)

– السلطان من عكسه عاد فى مكسه (الظاهر برقوق) .

إذا كان نصفوك اينالى لا تقف على دكانى

– ايش كنت أنا ؟ قل له (الظاهر يلباى)

– الله يهلك من يقصد الغلا إلى المسلمين (الغورى).

ومنذ السنوات الأولى للحكم العثمانى انطلقت ألسنة العوام فى مواجهة الباشوات وأغلظوا فى حقهم بالكلام الفج

– انظر فى أحوال المسلمين نور الله تعالى ألا يصير ذلك فى ذمتك (خاير بك)

– قد خربنا من الظلم – ما يحل من الله تعالى (سنان)

– شرع الله بيننا وبينك (محمد باشا) .

– ما يحل من الله يا باشا اتق الله فى خلقه (مصطفى باشا البستانجى).

– متنا من الجوع وشدة الغلاء (على باشا) .

– باشا يا باشا يا عين القملة
ايش قلك عقلك تعمل دى العملة
باشا يا باشا يا عين الصيرة
ايش قلك عقلك تدبردى التدبيرة
(رجب باشا) .

– شرع الله بيننا وبين هذا الباشا الظالم (أحمد باشا) .

– يا لطيف .

– يا رب يا متجلى اهلك العثمانلى.

– حسبنا الله ونعم الوكيل .

الهتاف أحد أنواع الصياح ، يسير جنباً إلى جنب صفير الاستهجان والصفير المرخم بنغمة أقرب إلى النشيد ، وإن شئت الدقة فقل إن الهتاف تعبير صوتى سواء أكان باللغة، أم بتكييف الصوت على وجه خاص يؤدى إلى معنى عند المتلقى ، أو السامع ، غير أنه صوت عنيف ، مدو يعبر عن إحساس متفجر ، تعبير صوتى قصير من حيث عدد ألفاظه ، أو مدة إلقائه ، دال غالباً على

حالة الألم والتوجع بلهجة عنيفة ، وفى بعض الأحيان يدل على الاستحسان أو السرور .

ويظل التساؤل :

أيمكن الهتاف بصوت غير آدمي ؟

أبدى العلامة ابن خلدون دهشته العارمة ، عندما كتب فى مقدمته «ولقد بلغنا فى تعليم الصنائع عن أهل مصر غايات لا تدرك مثل أنهم يعلمون الحمر الأنسية والحيوانات العجم من الماشى والطائر مفردات من الكلام والأفعال يستغرب ندورها ، ويعجز أهل المغرب عن فهمها ، فضلاً عن تعليمها وحسن الملكات فى التعليم والصنائع وسائر الأحوال العادية ، يزيد الانسان ذكاء فى عقله إضاءة فى فكره بكثرة الملكات الحاصلة بالنفس.

ومن المعروف تاريخياً فى المجتمع المصرى أن بعض القرداتية كانوا يقومون بتدريب القرد على التحدث بكلمات ، وتقليد بعض الشخصيات المواقف الساخرة المتهكمة ومحاكاة اللهجات الغريبة :

قرد يكاد من التفهم ينطق



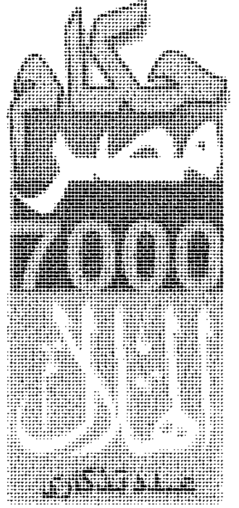
المفردات التركية أصبحت مثاراً لسخرية عوام أهل مصر

وتراه من حسن الرشاقة يعشق

ونتذكر فى الحال ، الواقعة التى ذكرها المؤرخ محمد بن إياس المصرى صاحب «بدائع الزهور في وقائع الدهور» أثناء تواجد السلطان سليم الأول فى مصر «قيل حضر بين يديه وهو بالمقياس الغراب الذى يقول : الله حق ، الله ينصر السلطان ، فأنعم على صاحبه بثلاثين ديناراً وشكره على تعلمه ذلك الغراب» .

ألا يحق أن نؤكد على قدرة أهل مصر على تعليم بعض الحيوانات والطيور بعض الكلمات ، إن لم يكن بعض الهتافات وجعلها تقلد بعض الحركات !! ألا نتذكر ونحن فى سن الصغر كيف كنا نروض الببغاء على ترديد بعض مقاطع : «أبوك السقا مات .. من شرب الميه طين !!» ، بل ويؤكد كاتب هذه السطور أنه رأى فى صغره، فى بداية خمسينيات القرن الماضى ، شخصاً يلقن ببغاء عبارات

الدقيق ، وكانت النساء تلقين بمجوهراتهن لقاء جزء من الطعام حتى الأحصنة والحمير والكلاب والقطط كانت تباع بثمن غال وتؤكل بشره ونهم .. بدأ الناس يخطفون ويأكلون بعضهم



وصيحات ، كان يعرضها فى مكان عام ، ويجوب الطرقات لإثارة دهشة السائرين ، وبعض هذه العبارات ، كان الجهر بها يقع تحت طائلة القانون ، لما تضمنته من ألفاظ قذف وسب فى بعض الأشخاص، الجهر بالهتاف وترديده يصاحبه أحياناً إشارات باليد والأصابع، والكتف والرأس والأقدام أحياناً ، وقد تستخدم بعض الآلات مثل الطبول والدفوف «الطارات» لإثارة الحماس والتحريض على إثارة ما كان يسمى بالفتن والتطاول على حقوق الحاكم والعيب فى ذاته وسلطانه وتحريض العوام على الخروج على طاعته ودعوتهم إلى عدم الانقياد للإجراءات التى يتخذها ، وتوجيه اللوم إليه وإهانة العاملين معه ، هذا هو الهتاف المثير للفتن القائم على التحريض والتحبيذ، والعيب واللوم، والإخلال والتأثير والقذف والسب ، ومقاومة رجال السلطة والذى يثير الكراهية والازدراء والذى يستخدم أساليب التوكيد أو التساؤل أو التشكيك أو التهكم والتندر والسخرية والاستهزاء ، قدحاً فى قالب المدح ، تصريحاً أو تلميحاً أو تعريضاً ، حقيقة أو تورية أو مجازاً ، صدقاً أم كذباً ، بطريق مباشر أو غير مباشر ، وإسناد بعض الوقائع التى تتضمن بأى وجه من الوجوه خدشاً للشرف أو الاعتبار ، أو السمعة التى يتمتع بها الانسان المطعون فيه باللجوء إلى القول والإشارة كرفع الصوت أو عمل حركة بالرأس أو الكتف أو البصق أو حتى الضحك بقهقهة . الأمر الذى يؤدى إلى الإخلال بمقام وهيبة وسلطة الموجه إليه الهتاف .

تتعدد صور الإقلال أو الانتقاص من مكانة الحاكم وإضعاف هيبته وشوكته لتصل إلى درجة من الاستهانة وخدش الحياء والنبذ والاحتقار والحط من قدره ، وإظهار العيب فيه وكل نقص فى صفاته أو اخلاقه، أو سيرته وأفعاله ، علانية بالقول واللسان ، أو بالاشارات ، أو الإيماء والإيحاء ، أو الرمز برفع الصوت أو عمل حركة بالرأس أو اليد أو حتى الأقدام أو الكتف ، بالضحك والقهقهة «هأهأ» أو حتى التصفيق والصفير ، كل ذلك من أجل إسقاط هيبة الحكام الظلمة ، حتى ترددت فى أفواههم عبارات : «الهيبة خيبة» ، «راحت رجال الهيبة وبقيت رجال الخيبة» و «الخيبة عز تانى» .

(٢)
جلافة الحكام فى كنايات وأوصاف العوام

فى قاموس عوام مصر صفات وكنايات لصقوها بالحكام الأتراك ، «بعجر»، أى متكبر ونافخ بطنه، ومعجب بنفسه «زى بعجر أغا ما فيه الإ شنبات» و«جلب» أى الغشيم «دا لسه جلب» و«خنزقور» أى مثل الخنزير، و«جلف» أى الغليظ الطبع ، و «تيس» أى غبى «تحت الكسا تيس»

البعض ،وكان الأشراف يحاولون الحصول على كسرة خبز مقابل العمل فى الحمامات أما الخليفة فقد هجرته زوجته وبناته إلى بغداد ، وكانت إحدى بنات العلماء تقدم له كل يوم رغيفاً . لكن لكل شىء



نهاية، فقد أتى عام ١٠٧٣، وكان المحصول وفيراً وجاء وزير عظيم لإنقاذ الدولة هو بدر الجمالى فأعاد النظام وأخضع السودانيين، وعاد الفلاحون يزرعون أرضهم، فزادت الموارد وازدهرت البلاد.

و«طور» «طور الله فى برسيمه»، وتتزايد أوصاف البلادة والغباء والجنون والعلل والأمراض وصفات الحشرات والحيوانات «قرد – حمار، ثور، قملة» التى لصقت بالحكام هناك «قفا الثور» و«تيس التيوس» و«وش القملة» هناك أوصاف «ظالم» «شيطان»، «خائن»، «فرعون»، «قراقوش»، باش مفترى، وصف سليم الأول «سليم خان»، وخاير بك، «خاين بك» وأحمد باشا «الخائن» وأحمد باشا «الأحول» ومحمد باشا «الخليع» وأيوب باشا «خيوب» وحسين باشا «المجنون»، محمد باشا «زلعة السم» وإبراهيم باشا «الشيطان» ومصطفى باشا «بلطجى»، وأطلقوا على اتباع هؤلاء ألقاب: الناشف، أبو كرش، بارم ديله، ابن المكسح، جلب القرد، الجزار، ابن قرا جهنم، ابن المرأة، أبو مناخير فضة، القرد، المجنون، أبو كرش، الجربان، عريض القفا والأخير أى المشهور بالبلادة وعدم الذوق أو كما قال يوسف الشربينى صاحب «هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف»:

يعرض قفاه للهموم جميعها
وذلك لسوء الطبع فهو بليد

أصبحت مفردات التركية مثاراً لسخرية عوام أهل مصر ونظروا إلى من يتحدث بها على أنه يتخذ شكلاً من أشكال «البرطمة»، «البرجمة» واستخدموا فى «الاتباع» عبارات مثل «شلضم بلضم» كناية عن الرطانة التركية. ورددوا «ياخى تشارك تركى مين يرطن لك»، «فلان يبرطم زى الترك»، وغرضهم أنه يتكلم كلاماً غير مفهوم، وفى «هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف» عدة صور كاريكاتورية لاذعة للرطانة التركية، منها صورة المرأة المصرية التى أرادت أن تجعل من أحد الفلاحين مملوكاً وتحط له خنجراً فى حزامه وتعلمه الرطانة التركية، ويقول شندى بندى، وبعد أن جعلته مملوكاً أوصته إذا كلمه أحد لا يرد عليه، وإذا ألح عليه، يقول له «كرته هريف يوك يمه»، أو صورة الانفار الثلاثة من قحوف الريف طلعوا إلى المدينة المملوءة بالعسكر والجند وكان لابد من الرطن بالتركى، حتى أن أحدهم ويدعى أبو دعموم قال: قرداش محمد قولوا هاه نوار أقول لكم معاكم شى بر منقار، قولوا: يوق يوق.

كثيراً ما وصف الحكام الأتراك بصفة «قعد برطن وقعد يبرجم»، وقد اندهش ابن إياس من أن السلطان اتفق على العسكر المعين للتجريدة وأعطى لكل مملوك خمسين ديناراً فردوها إليه وقالوا: «يق يق».

ومن باب السخرية استخدم عوام مصر لفظ «قيقى» والقاق والقوق من الرجال «الفاحش الطويل» والقاق «الأحمق الطائش» وصف بها بعض الأتراك، وربطوا بين القوق والقويقة أى البومة التى تأوى إلى المكان



الخرب، وفى المثل «اتبع اليوم يؤديك الخراب) قال الإمام الشافعى رضى الله عنه :

أيا بومة قد عششت فوق هامتى
على الرأس منى حين طار غرابها
رأيت ذهاب العمر منى فزرتنى
ومأواك مـن كل الديار خـرابها

(٣)

صورة الحكام الأتراك فى الأمثال المصرية

فى كتابه «سعد زغلول - سيرة وتحية» يتحدث العقاد عن علاقة المصرى بالحكام بقوله «على الأغلب الأعم هى علاقة عداوة مريبة أو مهادنة محتملة لم تبلغ أن تكون علاقة ود ، يحرص عليه أو ضمان يحميه إلا فى القدرة التى لا يقاس عليها» ، ويضيف «فكان مدار القصة والنكتة معاً على الغفلة أو اليقظة أو على الجلافة واللباقة، ولكن فى هذه وتلك مجال واسع للانتقام من الحكام ، الذين يصولون بالسلاح ، والبأس وهم فيما وراء ذلك أجلاف مغفلون» ، «وتهكم المصريين كله مصبوب على الجلافة والغفلة ، فمثال الرجل الكامل عندهم هو اللبق اليقظ، الذى يتجنب الخشونة ويفطن للخداع والمراوغة، فلا تجوز عليه حيلة ، «الجلافة» فى القول أو فى التصرف هو أول شيء يضحك منه أبناء أمة قديمة الحضارة مصقولة الحاشية تأنقت فى الكلام حتى جعلته فناً كثير اللحون والاشارات ، وتأنقت فى آداب المعاملة والمعاشرة حتى جعلتها فناً كثير المراسم والأصول لا يتقنه إلا من نشأوا عليه بالتربية والمرانة» .

مات جريحا غريقا محترقا

بعد أن سقطت دمياط فى أيدى الصليبيين عندما مات السلطان الصالح نجم الدين أيوب أثبتت شجر الدر زوجته قدرة عالية على التماسك وأرسلت تستدعى ابنه توران شاه لكنه لم يكن بالرجل الذى يصلح للموقف لسوء أخلاقه وجهله بشئون الحكم

والسياسة، ويبدو أنه حسد المماليك البحرية على المكانة التى حققوها بعد انتصارهم على الصليبيين فى فارسكور، فأراد أن يتخلص منهم وتروى المراجع أنه كان يشرب الخمر ويضرب الشموع واحدة بعد أخرى ويقول هكذا أفعل بالبحرية، وفى الوقت نفسه لم

فى مواجهة ثقافة الخنوع والرقص للقرد فى دولته، وفى مواجهة «سيف السلطنة طويل» و«ضرب الحاكم شرف» تداول عوام مصر مجموعة من الأمثال الدالة على رموز أدوات الحكم وشخصية الحاكم المملوكى - التركى، منها :

- راحت رجال الهيبة وبقيت رجال الخيبة .
- ما تفرحش للى راح لما تشوف اللى يجى .
- اصبر على جار السوء يرحل أو يجىء له داهية .
- اللى تقول عليه موسى تلقيه فرعون
- أمير وعاقل لا يهش ولا ينش .
- السلطان من هيبته ينشتم فى غيبته
- القادر عايب .
- افتكرنا الباشا «باشا» اتاريه راجل
- افرحوا واتهنوا بقدومه جاكم بشومه

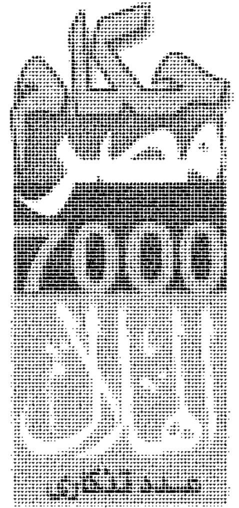
كانت الدعوة إلى عدم الاقتراب من السلطة والسلطان خاصة وأن :

- السلطان اللى ما يعرفش السلطان .
- اللى ما يخدوش الحاكم ياخده الموت
- زى الحاكم مالوش إلا اللى قدامه .
- اللى يأكل من مرقة السلطان تنحرق شفته .
- زى كرابيج الحاكم اللى يفوتك احسن من اللى يحصلك .
- فر من السلطان فرارك من الأجرب .
- حاميها حراميها .
- آخر خدمة الغز علقه (سكتر) .

كانت أولى النصائح الموجهة إلى الولاة «ياوالى لا تجور .. الولاية لا تدوم»، «أتوصوا علينا يا اللى حكمتوا جديد - احنا عبيدكم وأنتم علينا سيد» ويحذرهم «يا رايح مصر على اسم باشا، فيه ألف زيك» و«إذا كانت الشطارة بالقوة كان الثور ياخد باشا» ذلك أن «السبع سبع ولو فى السجن باشا والكلب كلب ولو سموه باشا». أما عسكر الولاة وأدواته . الذين دعموا مراكز القوة والهيمنة الادارية - العسكرية فى مصر فلم يسلموا من مأوزة وتريقة عوام مصر :

- الدراهم كالمراهم تجبر العظم المكسر، وإن صادفهم كلب أعور خلته حاكم بعسكر .
- بقى للكلب سرج وغاشية وغلمان وحاشية .
- زى غزتتر لا يوحشه من غاب ولا يؤنسه من حضر .
- نام وقام ولقى روحه قايمقام .. حمدنا ربنا اللى ما اتربط فى المرستان
- شخاخ انحدر على خرا قال مرحباً قرداش .
- ما حدش يقول يا جندى غطى دقنك .





- ابن الحرام يطلع ياقواس يا مكاس .

- زى التركى لا يقول أحم ولا دستور .

(٤)

«وإذا جاءهم حاكم باغ أو ظالم قاوموه بالنكتة والتريقة»

هذا حديث رحالة من بيرو يدعى الكسندر مندوزا ، زار مصر عام ١٧٩٢ ، رأى كغيره أن أهل مصر «أولاد نكتة» ، والنكتة تعكس صور الحكمة، والقدرة على فلسفة الأمور والصبر واحتمال الشدائد وهموم المعيشة . تعبر عن السخط المستتر ، وهى كما يقول العقاد نكتة دعابة أو نكتة تهكم ، الدعابة تقوم على إدراك النقائض والمفارقات والتهكم مصبوب على الجلافة والغفلة فى القول أو التصرف والبلادة فى الذوق والشعور ، وقد طفح قاموس النكات المصرية بأروع ما أثر عن المصريين من نكات واحتفظ لهم التاريخ بالصدارة فى «التنكيت والتبكيت» انظر رعاك الله إلى مجموعة النوادر القرقوشية التى كان يتناولها أهل مصر منذ الحكم المملوكى التركى حتى وقت قريب .

- قيل أن جندياً نزل فى مركب . وكان به فلاح وزوجته وهى حامل فى سبعة أشهر ، فصدمها الجندى وأسقط حملها ، فأخذ زوجها بتلابيبه وقاده إلى قره قوش . فقضى على الجندى أن يأخذ الزوجة ويطعمها ويكسيها ولا يعيدها إلى زوجها إلا وهى حامل فى سبعة أشهر» !!

- قيل أن واليا كان يصلى فى أخريات أيامه ويتبع الصلاة بالدعاء والنحيب ويسأل الله أن يكفر له ذنوبه لأنه قتل أربعة ، وسمعه زميل له فأدهشه أن يستعظم هذا الذنب اليسير وينحب هذا النحيب من أجل أربعة قتلهم ، وهم فى حسابه عدد كبير ، فقال له كأنه يؤنبه :

- ألم تقتل فى حياتك غير أربعة يا أغا ؟

قال : «لا يا صاحبى .. أربعة من الترك . أما الفلاحون فلا عداد لهم فيما أذكر !! لا عجب أن يتخذ القصص الشعبى «حكم قراقوش» هدفاً للتشهير بالحكم المملوكى - التركى القائم على الظلم والبطش ، أمام الصحافة الفكاهية فى مصر ، يعقوب صنوع «أبو نظارة» له لعبة تياترية سماها «حكم قراقوش» عرضها فى سبعينيات القرن التاسع عشر ، وفى ثلاثينيات القرن العشرين وعلى وجه التحديد عام ١٩٣٢ عرض نجيب الريحانى مسرحيته «حكم قراقوش» ، الأول فى ظل ديكتاتورية الخديو اسماعيل باشا والثانى

تعبير (حكم قراقوش) استخدمه المصريون للتشهير بالحكم التركى

يحفظ لشجرة الدر زوجة أبيه أنها صانت له ملك أبيه وأرسلت تستدعيه فاتهمها بإخفاء ثروة أبيه وأرسل يطلب منها رد الجواهر فكاتبت المماليك. وفى مايو ١٢٥٠م هجم المماليك على توران شاه فحاول الاحتماء ببرج من الخشب نصب له فى

فى ظل حكم اسماعيل صدقى باشا ، الذى لقب بعدو الشعب ، و«نمر السياسة المصرية» ..

(٥)
الكوميديا الشعبية : خيال الظل والأراجوز والقرداتى

فى تراثنا الشعبى الكثير من لحظات الفرح والمرح والانبساط والفرفشة والضحك ، المصحوبة بنقد ساخر متهكم ، قدمها أرباب المغانى «الملاهى» والمساخر ، والنقد لم يكن قاصراً على مظاهر الحياة الاجتماعية - الإنسانية ، بل امتد ليمس ظلم الحكام . ومن هنا فقد فرض هؤلاء على أصحاب المساخر أشكالاً من الحصار ، وبصفة خاصة أرباب خيال الظل ، لدرجة أحرقت فيها أدواتهم ، ونودى ذات مرة فى شوارع القاهرة بمنع هذه الألعاب على نحو ما يذكر ابن إياس فى أحداث ذو القعدة عام ٩٢٤ هـ «نودى فى القاهرة بأن أحداً من الناس لا يصنع فى الطرقات خيال ظل ولا مغانى عرب ولا غير ذلك»، كان ذلك أوائل الحكم العثمانى . لكن كما تعلم عوام مصر أن لكل غربال شدة ولكل أوان آذان . استمر أرباب الملاهى والمغانى والمساخر فى الازدياد . فرضت عليهم غرامات وضرائب كما حدث فى عهد الحملة الفرنسية وفى ظل حكم محمد على .



أصبح خيال الظل يثير الحكام خاصة بعد أن تجاوز الحدود المقررة له واصطنع رموزاً تثير السخرية والضحك فى نفوس الجماهير من الحكام الطغاة وحاشيتهم وتشبثه ببعض الشخوص مثل شخصية «الرخم» فى الصوت وبلادة الحركة والشعور ، وشخصية الجندى التركى ، والتى عرضها أحمد تيمور باشا فى كتابه الشهير، «خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب» .

أما «الأرجواز» فبلسانه الحاد كان يتهكم على الأسافل والأكابر. وارتدت شخوص الأراجوز ملابس الشخصيات المراد محاكاتها فى التمثيل ، ومن المعتاد أن يكون تركيب الوجه مضحكاً، إما بأنف متضخم أو شفتين ورمتين أو صلعة مضحكة ، أو قفا عريض يتميز به جندى أبله يرمز إلى بطش الحاكم وهذا الجندى يتلقى الصفعات من الأراجوز البطل انتقاماً يرضى جمهرة المتفرجين .. ويتميز الأراجوز المصرى بالضجيج والمشاغبة وبذاءة اللسان ووقاحته ، أكثر من غيره ، ألفاظه صريحة سوقية ، جارحة للذوق الحسن الخلق ، وظل الأراجوز يقلد من هم فى السلطة ويسخر منهم ، لهذا أصبحت الرقابة

فارسكور لكنهم أشعلوا النار فى البرج ، فألقى بنفسه فى النيل للنجاة لكنهم لاحقوه بسهامهم، فمات جريحاً غريقا محترقاً، وتركت جثته ملقاة فى العراء ثلاثة أيام وبمقتل توران شاه انتهى حكم الأيوبيين هذه النهاية المأساوية .

مسكة.. قهرمانة القصر

كانت من جواري السلطان الناصر محمد بن قلاوون .. ولكن كيف قدمت إلي مصر؟ عندما تزوج السلطان المنصور قلاوون من أشلون خوندا وهي أميرة مغولية.. عاشت مع والدها الذي فر إلي مصر ومعه أفراد أسرته،

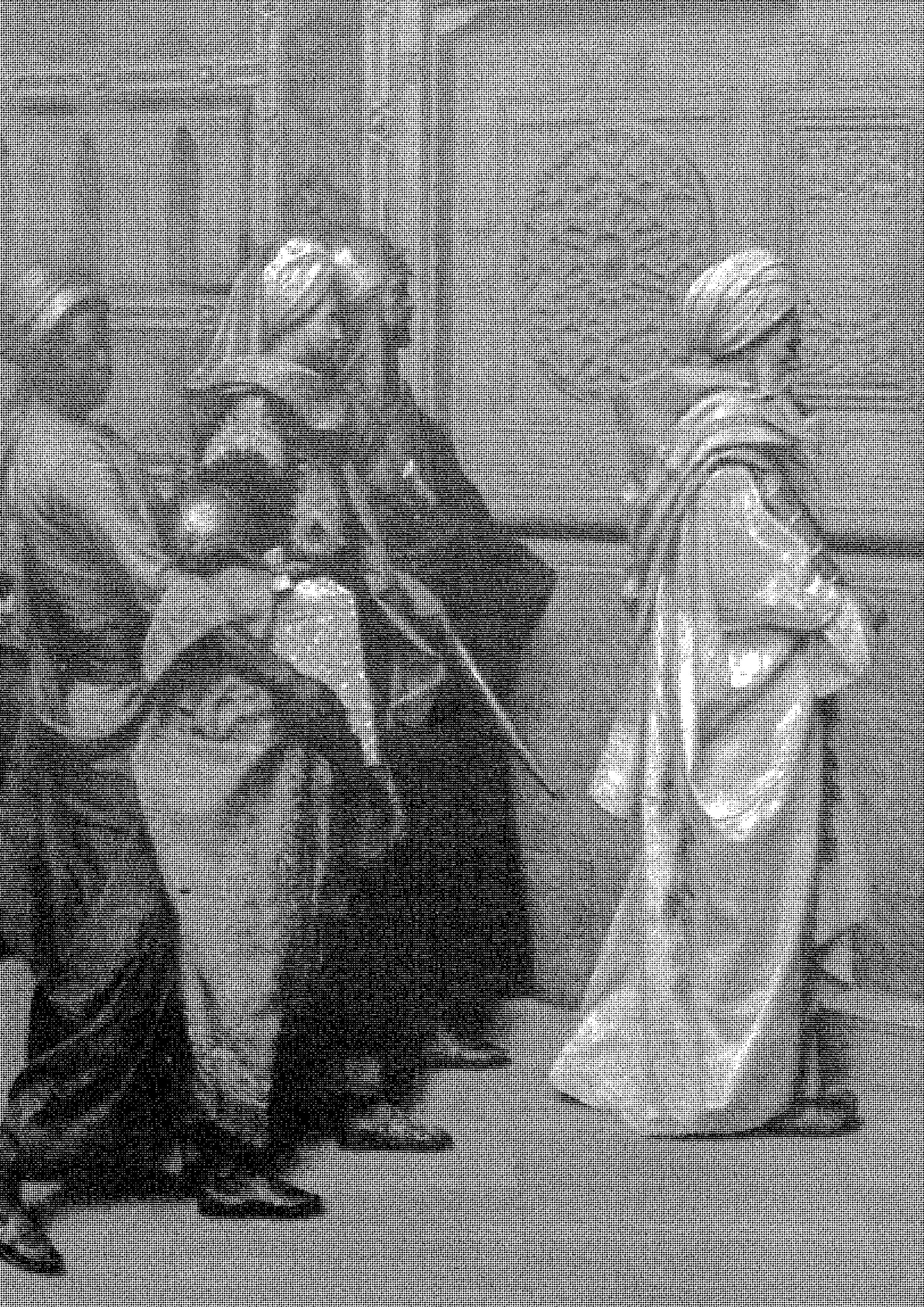
صارمة عليه . أما القرداتى . فقد علم قرده تقليد ومحاكاة اللهجات الغريبة ، وجعله يتمسخر على أشخاص بذواتهم وصفاتهم ، خاصة أن القرود تمتاز بأفضل الاستعداد للتعلم ، فكثيراً ما كان المدربون يلبسون هذه القرود المدربة ملابس من يريدون التهكم منهم تجعل المشاهد يقارن بين هذه الحيوانات ومن من العوام أو الخواص ممن يريدون الهزء به .

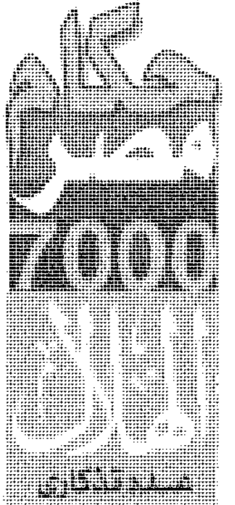
(٦)
القيل والقال والشائعات فى مواجهة الحكام

أحد أشكال المقاومة بالحيلة ، القيل والقال والنميمة وإطلاق الشائعات والتشنيع بذكر حوادث مفتعلة فى إطار من المبالغة الصريحة ، تزايد الشائعات أدت إلى تنكد الحكام وبهدلتهم .

فالشائعات والأنباء الكاذبة أو حتى الصادقة منها ، تواكبت مع كثرة المحن والتجارب والتى جعلت «أولاد مصر» يلجأون إلى معرفة الغيب وساد المثل القائل «قالوا لأولاد مصر تعرفوا الغيب بإيه قالوا بكثرة التجارب» ولعل ما ذكره ابن إياس فى «ذكر أخلاق أهل مصر وطبائعهم وأمزجتهم وما أشبه ذلك» فى ذكره مقولة بعض الحكماء له دلالة على ذلك: «أهل مصر يتحدثون بالأشياء قبل وقوعها ويخبرون بالأمور المستقبلة قبل كونها ، وسبب ذلك أن منطقة الجوزاء تسامت رؤوسهم، فلذلك يتحدثون بالأشياء قبل كونها بمدة » بل وما ذكره أحد الرحالة الأتراك «أوليا شلبى» الذى زار مصر فى القرن السابع عشر له أهميته : «سر إلهى فى مصر» كل ما يقع على وجه الأرض يصبح حديث أهل مصر قبل وقوعه بأربعين يوماً» : اتفق ذات مرة أن ظهر درويش من أهل الله، وجعل يطوف صائحاً: وقع الباشا - وقع الباشا ، وبعد أسبوع أسقطوا أحمد باشا الدفتردار ، واعتبر ذلك من الأمور التى تدعو للتأمل .

انتشرت فى أرجاء البلاد أعمال الكهانة فى الإخبار بالماضى والمستقبل، والعرافين ممن يخبرون بالماضى ، والمنجمين الذين ركزوا على الإخبار بالمستقبل ، ونقل البعض ما روجه أبو الصلت عن أن أهل مصر الغالب عليها «الاشتغال بالترهات والتصديق بالمحالات ، حتى أطلق أهل مصر على من كان سريع التصديق لكل ما يقال له ولمن كان سريع التأثر بما يقال أنه «ابن كلمة» ، بل ارتبطت لديهم كلمة «هجاص» فى وصف الذى يكثر من الأخبار التى ليس لها حقيقة «وأصلها هجاس (هجس يهجس هجساً) ، وفى مجتمع تسوده الخرافات التى تفسر موقفاً معيناً أو ظاهرة معينة كانت تنتشر الشائعات لتحقيق إشباع حاجة معينة وللتحذير من شر معين حتى ولو تعارضت مع الواقع المعاش ، والشائعة تعطى جواباً عن قضية موقوتة بمدة معينة





تستبين بعدها حقيقة الأمر وتتكاثر إبان فترة الأزمات العسكرية والسياسية والاقتصادية ، وعندما تنتشر تبدأ أحوال الديار المصرية فى الاضطراب ويأخذ كل أحد حذره .

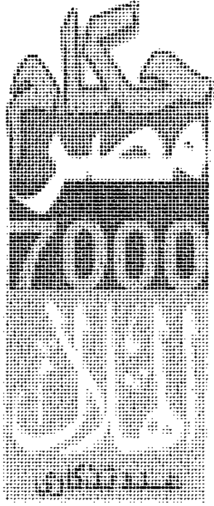
ونتذكر على الفور ما امتاز به عوام مصر من ثرثرة وكثرة فى الكلام وتطويله وإعادة ما قيل «اللت والعجن» ، و«اللبانة الزرقاء» «المسحوب من لسانه زى اللى الداية جراه من لسانه» ، «ماحدش يعرف يقلب وراه طحين» ، «ما تنبلش فى بقه فوله» ، ومدى ما امتازوا به من تعظيم الشىء الصغير الذى يستند على السبب التافه لمغاضبة سواهم «يعملوا من الحبة قبة» و«يا خبر بجديد قال بكره يبقى بلاش» . وفى المبالغة فى الأمر وتصويره بغير حقيقته «عمل من البحر طحينة» و«جابوا الخبر من أبو زعبل إن العجايز تحبل» .

كان للشائعات دور فى إحداث الأزمات السياسية - الاقتصادية ، فقد كان انتشار الشائعة يؤدى إلى اضطراب الأمور واختلال الأمن و«ياودن طنى كل ساعة خبر» وقد ذكر المؤرخون فاعلية هذه الشائعات فى إحداث ردود فعل غاضبة من قبل الحكام والولاة ، مع كثرة الوشوشة والشوشرة، والقيل والقال والهرج والمرج خاصة فيما يمس الولاة ، ففى عهد ولاية محمد باشا وفى عام ١٠٥٧ هـ ، راجت شائعة بخلع الباشا وتولية آخر اسمه مصطفى باشا فلهج الناس بهذا الخبر وعم واتصل بالباشا فأخذ يتأهب للسفر وجمع أمواله وأمتعته ولم يبق إلا أن ينزل من قلعة الجبل ، غير أن فرمان السلطان ورد بتثبيته فى منصب الولاية ، فعاد وتصرف فى الأمور كما كانت ، وعندما ورد أحمد باشا واليا على مصر عام ١٠٨٦هـ أشيع عنه بأن قصده إحداث مظالم على البيوت والدكاكين والطواحين وغيرها ، ولما نزل الأمراء وأرباب الديوان ، قام عليهم العسكر وعوام أهل مصر وقالوا لهم «لابد من نزول الباشا وإلا طلعنا إليه وقطعناه قطعاً» ولم يسع الباشا إلا النزول بالقهر عنه.

الحديث يطول عن كثرة الشائعات وتأثيرها خاصة فى أزمنة الوباء والمجاعة ، إشاعة عام ١١٤٧هـ (١٧٣٥) بأن القيامة قائمة ، وشائعة بوقوع فتنة بين الأمراء ، عند حدوث رياح عاصفة وزلزلة عظيمة ، عن كثرتها بصفة خاصة زمن الحملة الفرنسية والإجراءات الرادعة التى اتخذها الحكام لمواجهتها ، حتى فى فترة الفوضى السياسية ١٨٠١ - ١٨٠٥ ، ونتيجة لتعدى الجند الأتراك تمنى أغلب الأهالى خاصة الفلاحين ، كما يقول الجبرتى أحكام الفرنساوية ، بل إن الشائعات كانت تروج فى القاهرة عن عودة الفرنسيين إليها قبل مضى عامين

تتكاثر مفردات صورة المناداة فى شوارع القاهرة ، بأن «من تكلم فيما لا يعنيه سمع ما لا يرضيه» إذ كان

ومنهم فتاة فائقة الحسن تدعي «جلشانة» ، عاشت أشلون مع زوجها قلاوون. وفي ١٢٨٥ م. أنجب قلاوون ولده الناصر محمد، فاختارت أشلون «الست مسكة» لتتولي رعايته ،



الوالى العثمانى أمر بقطع لسان أحد المصريين بحجة اختلاق الأكاذيب

الوالى يقبض على جماعة من العوام ويضربهم ويشهر بهم ، وتتكرر صورة المناداة «بأن لا أحداً يبقى يشوش على أحد» و«لا أحد يكثر كلاماً فيما لا يعنيه» ويتحدث الجبرتى فى حوادث ١٢١٣ هـ (١٧٩٨م) ٠ «نادى أصحاب الدرك على العامة بترك الفضول والكلام فى أمور الدولة وإذا مر عليهم جماعة من العسكر مجروحين أو منهزمين لا يسخرون بهم ولا يصفقون عليهم كما هى عادتهم» وعندما كان يتكاثر الكلام كان بعض الحكام يأمرون بقطع اللسان. وفى أمر من ابراهيم باشا إلى عباس باشا عام ١٢٤٨ هـ :

«آمرك أن تقطع لسان ذلك الرجل الذى جمع حوله لفيفاً من الناس واختلق بعض الأكاذيب ، ليكون فى ذلك عبرة لغيره وأعلن أن هذا جزاء من يختلق الأكاذيب» .

(٧)

الاستغاثة والدعاء على العتاة الظالمين .. طلوع المنارات

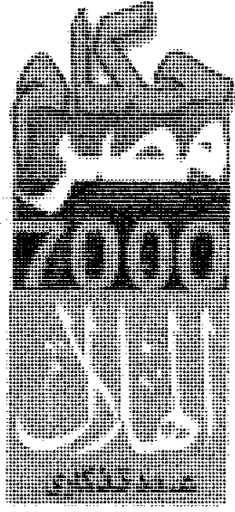
وما الذى يستطيع عمله الضعفاء أحياناً مع خصومهم سوى الشكوى منهم «سلاح الضعيف الشكية» ، والدعاء عليهم ، والتوسل إلى الله وإلى النبى والأولياء ليكفيهم شر حاكم ظالم، والمصرى عندما يقهر يدعو لنفسه أو يدعو لغيره من الأحباء ومن فى حكمهم وقد يمارس الداعى الدعاء على الأعداء القاهرين من الظالمين ومن فى حكمهم، والتراث الثقافى المصرى مملوء بالدعوات ضد الظلمة والطغاة وذلك بطلب الانتقام منهم عن طريق إصاباتهم بإصابات جسيمة أو بالموت أو بالهلاك أو بالانتقام من أعز ما يملكون من مال وبنون وتخريب ديارهم، وعندما كان يموت أحدهم لا يترحموا عليه ويقرأوا له الفاتحة ، على نحو ما حدث لخاير بك والذى يقال أن الناس كانت تسمع صراخه فى القبر وهو يصيح حتى ضجت الناس من ذلك ويقولون أنه كان ينهض من لحده ليلاً ويستغفر الله على ما أتاه من الشرور فى حياته .

كثر الدعاء على الطغاة بالموت أو الهلاك أو الخراب وأن يصيبهم الله بمرض أو وباء قاتل «كبة أو طاعون» خاصة أن هناك حديثا نبويا نصه «اتق دعوة المظلوم فإنها ليس بينها وبين الله حجاب» ، التراث المصرى مملوء باستمطار اللعنات على الظالمين :

تنام عيناك والمظلوم منتبه
يدعو عليك وعين الله لم تنم

لاحظ كاتب هذه السطور ، كثرة الأدعية مع تنامى ظاهرة انتشار الطرق الصوفية واللجوء إلى الأولياء والقديسين ، وتكاثر الأدعية فى الصلوات الجامعة وفى أوقات الشدة والبلاء والدعوة إلى قضاء الحاجات ،

وعندما توفي أخوه خليل ، استطاعت مسكة بذكائها أخذ البيعة ، له ، فأصبح سلطانا ، وقد بذلت جهودا مستميتة لإعادته إلي عرشه في المرات الثلاث التي خلع فيها. ولما تقدمت بها السن،



وفى تظاهرات العوام ضد الحكام، كان الدعاء ضدهم يتم جهاراً أحياناً والدعوة أن يهلكهم الله ويذلهم ويسلط عليهم من يكسرهم، ألم يقل الشيخ أبو السعود لأمراء المماليك بعد هزيمتهم عام ٩٢٢ هـ: «أن الله تعالى ما كسركم وذلكم وسلط عليكم ابن عثمان إلا بدعاء الخلق عليكم فى البر والبحر». كما لاحظ أن أغلب الدعاء العلنى إلى الله من ظلم الولاة والأمراء كان يتم من فوق مآذن المساجد والجوامع خاصة الأزهر الشريف، حيث كان العامة يطلعون على المنارات يدعون الله ويكثرون الصياح والدعاء ويبتهلون إلى الله بعبارات الاستغاثة، وفى بعض الأوقات منعوا من ذلك بالقوة والتهديد، بل وأغلقت بعض المساجد، فى أثناء أحداث ١١٣٧هـ – ١٧٢٢، وكما يذكر أحمد شلبى بن عبد الغنى صاحب «أوضح الاشارات» أنه أثناء أزمة غلاء حدث تصادم بين العسكر والرعية، وطلع الناس على المنارات يدعون الله بالعفو عنهم والدعاء على جركس وكان من دعائهم: «يا من له المراد فى كل ما أراد، بجاه مصطفى الحبيب تعفو عن البلاد».

ويتكاثر الحديث فى «عجائب الآثار» للجبرتى حول طلوع الصغار على المنارات يكثرون الصياح والدعاء على الأمراء، خاصة فى أحداث الربع الأخير من القرن الثامن عشر، كما حدث فى أحداث ١١٩١ هـ – ١٧٧٧ م و ١٢٠٠ هـ – ١٧٨٦ هـ و ١٢٠٥ هـ – «١٧٩٠» إذ صعدوا على المنارات وهم يصرخون ويصيحون ويضربون على الطبول وفى معظم تحركات العوام يستمر هذا الأمر مع مقدم الفرنسيين طلعوا المواذن كل ليلة يدعوا ويستغيثوا بالإله السرمد وطوال تحركاتهم طوال القرن التاسع عشر على نحو ما حدث إبان فترة ثورتهم (١٨٠٤ – ١٨٠٥) و (١٨٨١ – ١٨٨٢).

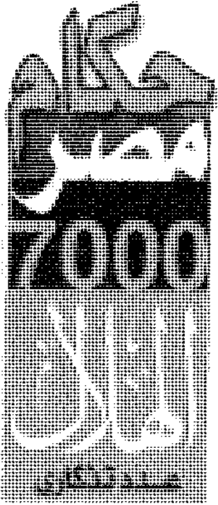
(٨)
الحلم بظهور المهدى المنتظر الذى يملأ الأرض عدلاً

الأمر لم يكن مقصورا على الاعتقاد بظهور «المهدى المنتظر» فى المستقبل أو فى آخر الزمان يقضى على الظلم والفساد وينشر راية الحق والعدل والسلام «ويملأ الأرض عدلاً بعدما ملئت جوراً» أو بمعنى آخر أن الأمر لم يكن مقصورا على تأليف بعض المشايخ والعلماء كتباً حول «المهدى المنتظر» مثل الفقيه شهاب الدين أحمد بن حجر المتوفى عام ٩٧٣هـ – ١٥٦٥م، الذى صنف كتابين حول المهدى وأورد أحاديث تواكب ظهوره:

«القول المختصر فى علامة المهدى المنتظر».

«الصواعق المحرقة فى الرد على أهل البدع والزندقة».

صارت قهرمانة القصر «أي يؤخذ رأيها في أمور الأعراس والأعياد والمواسم وترتيب شئون الحريم».. وجمعت الست مسكة ثروة من الأموال والهدايا حبست كثيرا منها على الفقراء وأعمال



خاصة أن عقيدة المهدى عند المتصوفة ذات صلة بفكرة القطب عندهم. ولكن ما هو أخطر أن هذه العقيدة المهدوية قد أعلنت فى أحد اتجاهاتها تقديم البديل لما هو كائن فى ظل ظروف القهر والظلم وانعدام الأمن والأمان ، هناك من يعتقد بأنه قد آن الأوان لظهور المسيح الدجال ، والبعض يعتقد ويفرح ويستبشر بظهور «مهدى الزمان» ، بل ظهر العديد ممن يدعون الولاية مثلما ظهر رجل من أهل الفيوم يدعى العليمى ، قدم إلى القاهرة واجتمع الكثير من العوام عليه واقبلت عليه الناس من كل جهة واعتبرته السلطات دجالا وقتل عام ١١١٠هـ - ١٦٩٩م .

كان ظهور المهدى ، وقد ظهر فى أكثر من مرة طوال التاريخ العثمانى فى مصر ، يمثل تحدياً صارخاً للنظام القائم ، يتعلق به الناس أملا فى التحرر والإنصاف وتشوقاً للخلاص ، فى أحداث رمضان ٩٢٨ هـ ، يذكر ابن إياس حضور شخص إلى القاهرة ادعى أنه المهدى ، أمر ملك الأمراء بالقبض عليه وأن يضعوه فى الحديد ويسجنوه عند المجانين فى البيمارستان، خاصة بعد أن ازدحمت الناس عليه ، ويذكر لنا الجبرتى ظهور رجل مغربى يدعى المهدية ، أحاط به الأهالى ، ودعا الناس إلى الجهاد ضد الفرنسيس عام ١٧٩٩ ، وكلنا نتذكر ظهوره بعد ذلك إبان فترة محمد على وفى ثورة ١٨٦٥ ضد اسماعيل باشا فى الصعيد والذى انتهت ثورته الكبيرة التى شملت معظم صعيد مصر الأوسط بعمليات تدمير وإبادة شاملة للبيوت والممتلكات والقضاء على هذه الثورة التى عرفت فى التاريخ بثورة «قاو» .

هذه بعض ، ولا أقول كل ، الأشكال لفن المقاومة بالحيلة فى مصر العثمانية ، تمثل الاستمرار الطبيعى لنمط قديم متجدد ، يعبر فى لحظات تاريخية معينة عن تناقض العلاقة بين الحاكم والمحكوم ، لا يقتصر على الكلام فحسب ، بل يتواكب معه ممارسات حياتية تظهر التمرد العلنى والاحتجاج الصارخ ، تتبادل مواقع المقاومة باليد أو اللسان أو حتى القلب والدمع لمواجهة ثقافة التعدى والقهر .

فى أثناء زيارة السلطان عبد العزيز العثمانى لمصر فى عهد إسماعيل باشا (١٨٦٣م) زار المشهد الحسينى ، ومر فى خان الخليلى على فرس والأمراء مشاة حوله وزين له التجار حوانيتهم ، وكان على بك كشكش جالساً فى حانوت أحدهم ، فلما مر السلطان مد رجليه ، قال له بالتركية (هل أعطيك ثمن القهوة) ، وأفهموا السلطان حالته - أنه مجذوب - فأمر له بصلة فأبى أخذها وقال لحاملها :

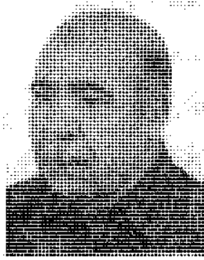
قل لسيدك «من مد رجله لا يمد يده» . ■

البر والصدقة ، وظلت وفية لأحفاد قلاوون ، فعندما سجن السلطان حسن ، خيروها بين الرحيل أو الالتزام بأن لا تجتمع بأحد ، ففضلت الأمر الثاني ، وتوفيت في السجن معه .

قصة ما جرى فى القاهرة
وال رغم أنف الباب العالى

د. على بركات *

فى السادس من أغسطس سنة ١٨٠٥، غادر الوالى العثمانى خورشيد القلعة بعد ثورة استمرت ما يزيد على ثلاثة شهور حوصرت خلالها القلعة ..أى قبل قرنين من الزمان .. ووصل فرمان من الباب العالى بتعيين محمد على واليا على مصر بموافقة العلماء والرعية ، وقد استمرت القاهرة فى ثورة إلى ما بعد مغادرة خورشيد القلعة فى السادس من أغسطس من نفس العام . وفى هذه السطور ذكر ما جرى فى تلك الأيام عن ثورة القاهرة .



أعقب خروج الفرنسيين من مصر عام ١٨٠١ فترة من القلق والاضطراب وصراع على السلطة بين العثمانيين والمماليك الذين كانوا يحكمون مصر قبل الغزو الفرنسى عام ١٧٩٨ .

فالعثمانيون كانوا يرغبون فى إعادة سيادتهم كاملة على مصر بعد التخلص من المماليك بشكل كامل.

وكان المماليك الذين ضعفت قوتهم خلال الصراع مع قوات الحملة الفرنسية يرغبون فى العودة إلى حكم مصر معتمدين على مساندة الإنجليز لهم .

وكان البريطانيون الذين شاركوا فى طرد الفرنسيين بقوة قوامها ٢٠ ألف جندى ظلت فى مصر حتى عام ١٨٠٣ يحاولون أن يكون لهم رأى فى مستقبل الحكم فى مصر ويرون أن المماليك هم الأقدر على الدفاع عن مصر ضد أطماع الفرنسيين، واستمالوا إليهم جناحا من المماليك بزعامة الألفى . كما حاولوا خلال تلك الفترة الوصول إلى اتفاق مع العثمانيين حول هذا الموضوع، لكن العثمانيين كانوا مصممين على القضاء على المماليك.

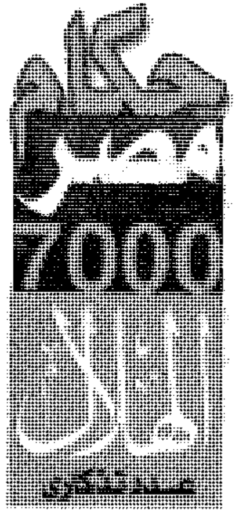
ما بعد الخروج

أما الفرنسيون الذين أرغموا على الجلاء عن مصر فكانوا يريدون العودة إليها خاصة وأن الصراع فى أوروبا لم يكن قد حسم واستمالوا بدورهم جناحا من المماليك بزعامة البرديسى .

غير أن كلا من العثمانيين

* أستاذ التاريخ الحديث - جامعة حلوان





قصة ما جرى في القاهرة

وال رغم أنف الباب العالي

والمماليك لم يكن فى إمكانهم العودة بالأوضاع فى مصر إلى ما كانت عليه قبل الغزو الفرنسي عام ١٧٩٨ وذلك لسببين :

١ - الدور المتزايد الذى أخذ يلعبه الأعيان المحليون من العلماء والتجار ومعهم جماهير القاهرة وفقراء المدينة فى الحياة العامة.

٢ - أن الحملة الفرنسية قد هزت الكثير من المفاهيم التى خضع لها الشعب المصرى سنين طويلة حول قوة العثمانيين والمماليك وشرعية حكمهم، وبالتالى بات من الممكن الثورة على ذلك الحكم وتغييره . والنتيجة أن أيا من عناصر النظام العثمانى المملوكى لم يعد فى استطاعتها العودة بالأوضاع فى مصر إلى ما كانت عليه قبل الغزو الفرنسي . وهو ما أكدته أحداث الفترة التى تلت خروج الفرنسيين من مصر . والتى شهدت تناقضات جديدة فى علاقة الحكم بجماهير المدينة . ففى ظروف الأزمة الاقتصادية الطاحنة التى خلفها الغزو الفرنسى طالبت السلطات العثمانية الفلاحين بضرائب الأرض عن فترة الحكم الفرنسى، وكان الفلاحون فى بعض المناطق قد دفعوها مرتين مرة للفرنسيين ومرة للمماليك كما حدث فى صعيد مصر.

وفيما يتعلق بملاك العقارات فى المدن، طالبت السلطات العثمانية بما يعادل ايجار ثلاث سنوات . الأمر الذى أضاف عبئا جديداً على السكان فى الريف والمدينة.

ثورة الجند

وقد نتجت الأزمة التى فجرت ثورة القاهرة عام ١٨٠٥ عن وجود آلاف الجند الذين لا يحصلون على رواتبهم بشكل منتظم وبالتالى أصبح أولئك الجند مصدر قلق متواصل فى مجتمع المدينة خلال ثورتهم على الولاة عندما كانت تتأخر رواتبهم . وكثيرا ما كانت تلك الاضطرابات تستهدف السكان حيث يقوم الجند بمهاجمتهم ونهب البيوت واغتصاب النساء وإشاعة الفوضى فى القاهرة ، حدث ذلك عندما أرغم الجنود الألبان الوالى العثمانى خسرو على الفرار من القاهرة فى أوائل مايو ١٨٠٣ وعندما قتلوا طاهر باشا فى نفس العام، حدث ذلك أيضا خلال حكم البرديسى الذى انفرد بالسلطة فى أوائل عام ١٨٠٤ عندما تمرد عليه الجند فى أوائل مارس من نفس العام بعد أن تأخرت رواتبهم . وعندما حاول البرديسى

الحملة الفرنسية تهز مفهوم قوة العثمانيين والمماليك وشرعية حكمهم

نذر وبر بوعده

الملك المؤيد شيخ المحمودى أحد سلاطين المماليك الجراكسة اشتراه تاجر المماليك محمود شاه، وقدمه إلى الظاهر برقوق فأعتقه وعلمه الفروسية ، تولى الحكم ١٤١٢م ويرتبط باسمه مسجد من أهم مساجد القاهرة عرف باسمه وقد ورد أن المؤيد عندما



فرض ضرائب على أصحاب العقارات ومستأجريها ثارت عليه النساء وجماهير القاهرة فى ٨ مارس ، ثم حدث ذلك للمرة الثالثة فى عهد خورشيد فى عام ١٨٠٤ وعندما استقدم قوات الدلاة فى أوائل عام ١٨٠٥ الأمر الذى تسبب فى ثورة القاهرة التى نحن بصددها ، وتشير المصادر إلى أن وصول الدلاة إلى القاهرة قد أوجد حالة من الفوضى لا مثيل لها ، الأمر الذى بدا معه النظام الاجتماعى فى مصر مهدداً بالانهيار ، وهو الوضع الذى أزعج الأعيان والتجار والعلماء الذين حاولوا إيجاد مخرج من الأزمة التى أصبحت تعانى منها البلاد بعد ثلاث سنوات من الاحتلال الفرنسى وأربع من الفوضى السياسية وكان ذلك هو السبب الرئيسى لتحالفهم مع محمد على الذى أصبحت فى يده القوة الحقيقية فى مصر بعد القضاء على حكومة المماليك فى انقلاب مارس ١٨٠٤

لقد تخلى كبار التجار عن تحالفهم القديم مع المماليك وهو تحالف كان قد بدأ مع علىبك الكبير وأصبحوا فى حاجة إلى تحالف جديد يضمن لهم مصالحهم بعد أن ثبت لديهم عجز المماليك عن إقامة الأمن والنظام . وفى المقابل رأى كبار التجار فى محمد على القدرة على إقامة نظام جديد على شاكلة النظام الذى أقامه على بك الكبير يؤمن الأرواح والممتلكات ، وفى هذا الاتجاه يبرز اسم محمد المحروقى الذى لعب والده أحمد المحروقى دوراً واضحا فى ثورة القاهرة الثانية ضد الفرنسيين (مارس / ابريل ١٨٠٠) وسوف يستمر تحالف المحروقى مع محمد

كان أميراً سجن فى خزانة شمائل مكان المسجد الحالى وقد قاسى الكثير فنذر إن أنقذه الله أن يبنى مكانه مسجداً وقد كان ، فبر بوعده . واشترى الأملاك المجاوره للمسجد وهدمها وبنى مسجده الفريد والذى اتخذ من باب زويلة قاعدتين لمنارتيه الرشيقتين .

عندما اغتال السلطان ابنه!!

هل يمكن أن يصل خوف الحاكم على كرسيه أن يقتل ابنه، هذا ماحدث فى العصر المملوكى الغريب والعجيب الملىء بالقتل والانتصارات والعمائر .. تلك قصة السلطان المؤيد شيخ المحمودى الذى تولى الحكم ١٤١٢م، لكنه فى أحد الأيام

قصة ماجرى فى القاهرة

والى رغم أنف الباب العالى

على إلى ما بعد حملة محمد على على الحجاز عام ١٨١١ . وكان صغار التجار والحرفيين بالضرورة فى معسكر الثورة لما عانوه من الجبايات والفرد والغرامات .

فى وجه الفوضى

أما العلماء الذين كانوا من حائزى الالتزامات (الأراضى الزراعية) ، وملاك العقارات فى المدن كما كان بعضهم يعمل فى التجارة فقد تأثروا بدورهم بالأوضاع المتردية وكان الابتزاز والفروض الإجبارية قد ألقت بظلها على الجميع . وكانت قيادتهم التاريخية لحركة جماهير المدينة تفرض عليهم التحرك فى مواجهة تلك الظروف وكان السيد عمر مكرم والشيخ السادات فى مقدمة العناصر الرافضة لحالة الفوضى وتردى الأوضاع، والراغبة فى وقف التجاوزات التى ترتكبها سلطات الحكم وكان لكل منهم وزنه فى الحياة العامة كما كان للسيد عمر مكرم قدرات متميزة فى تحريك الجماهير وتنظيمها . وكان كبار العلماء قد لعبوا دورا رئيسياً فى قيادة تحركات الجماهير ضد مظالم الحكم منذ أواخر القرن الثامن عشر وتأكد ذلك الدور خلال وجود الفرنسيين فى مصر.

غير أن كبار العلماء وبحكم مصالحهم كان لديهم استعداد للانحياز للسلطة إذا تجاوزت حركة الجماهير حدودا معينة ، كما حدث خلال ثورة القاهرة الأولى وهو موقف يختلف عن موقف صغار العلماء الذين كانوا أكثر استعدادا للاستمرار فى صفوف الجماهير وهم الذين قادوا ثورة القاهرة الأولى. ضد الفرنسيين وأعدم منهم عدد غير قليل بعد أن تمكن بونابرت من إخماد الثورة ، وكان صغار العلماء يشعرون دائما أنهم وفقراء المدينة فى خندق واحد.

ثورة الفقراء

أما فقراء المدينة أو العامة وهم عند الجبرتى الجعيدية والحشرات ، والزعر ومن لا دين لهم ، فهذه الفئات الاجتماعية المطحونة قد عانت من مظالم شديدة تحت حكم العثمانيين والمماليك ومن ثم كانوا قاعدة التحرك ضد سلطات المماليك وضد سلطات الاحتلال الفرنسى فى ثورتى القاهرة الأولى والثانية ، كما مثلوا قاعدة ثورة القاهرة عام ١٨٠٥ وقوتها الضاربة .

كان للعلماء والتجار وفقراء المدينة دور فى الحياة العامة

وكانوا فى تناقض مع كل مستويات السلطة وكان محمد على يتودد إليهم خلال أحداث مارس ١٨٠٤ وباتوا يعتقدون أنه قادر على رفع الظلم عنهم، كما كانوا يعتقدون



فى الوقت نفسه أن المعركة مع جند الباشا آتية ومن ثم أخذوا يتسلحون ويستعدون للمعركة القادمة. ويقول الجبرتى فى هذا الصدد أن بعض الفقراء قد باعوا ملابسهم ليشتروا السلاح وذلك من موقف أن معركتهم الأساسية مع الجند وعلى هذا فقد شهدت فترة الثورة مواجهات بين العامة والجند فى معظم أحياء القاهرة وهى مواجهات استمرت إلى ما بعد وصول فرمان السلطان العثمانى بعزل خورشيد وتولية محمد على . وكانوا هم الذين رفضوا إلقاء السلاح بعد أن مال كثير من العلماء إلى المهادنة عقب وصول الفرمان المشار إليه . وقد برزت من بين العامة قيادات لعبت دورا واضحا خلال حصار القلعة مثل حجاج الخضرى واسماعيل جودة وابن بمبة الجزار.

كان معسكر الثورة أقرب إلى جبهة بينها قدر من الاتفاق حول بعض المطالب التى تبلورت فى الاجتماع الذى عقد فى بيت القاضى فى ١٢ مايو وحضره كبار المسئولين فى حكومة الباشا غير أن تطور الأحداث هو الذى فرض قرار عزل الباشا فى اليوم التالى .

«فردة» ٧ مارس

لقد بدأت المواجهة مع سلطات الحكم عندما انفرد جناح المماليك الذى يقوده البرديسى بالسلطة فى القاهرة فى أوائل عام ١٨٠٤، ولمواجهة مطالب الجند شرع البرديسى فى فرض ضرائب جديدة (الفردة) فى ٧ مارس على العقارات على أساس أجرة سنة تدفع مقدما موزعة بين الملاك والمستأجرين. وعندما شرعت حكومة البرديسى فى تحصيلها، ضج الفقراء والعامة وخرجوا طوائف ومعهم النساء يصرخون وبأيديهم الدفوف يضربون عليها والنساء يندبن وينعين ويصفقن

أسر أحد الموظفين الكبار إلى السلطان بأن الأمراء يرغبون فى إقامة ابنه إبراهيم سلطاناً بدلاً منه، واقترح الموظف المخلص على السلطان أن يتخلص من ابنه !! وبالفعل قام السلطان بدس السم له فى الحلوى وكان سماً بطيئاً

قصة ماجرى في القاهرة

والٍ رغم أنف الباب العالي

بشعارات منها «إيش تاخد من تفليسي يا برديسي» وأغلق التجار الدكاكين وتوجهوا إلى الأزهر ثم انضم إليهم المشايخ وذهبوا إلى الأمراء الأمر الذى جعل البرديسي يتراجع عن موقفه ومن ثم تم إلغاء الفردة فى نفس اليوم وهو ٨ مارس الذى ينفرد بأهمية خاصة فى تاريخ تلك الفترة لعدة أسباب منها:

* خروج النساء بأعداد كبيرة للمشاركة فى المظاهرة وهو أمر لابد أن يلفت نظر المهتمين بتاريخ المرأة وبمشاركتها السياسية.

* أن الجبرتى يقول إن النساء خرجن يندبن وينعين وقد صبغت أيديهن بالنيلة أى اللون الأسود بما يعنى أن القاهرة أصبحت فى مأتم .

* أن تحركات فقراء المدينة فى ذلك اليوم أجبرت حكومة البرديسي على التراجع عن فرض الضريبة المشار إليها.

* أن تحركات ذلك اليوم أخافت الجند، فالجبرتى يقرر أن الجند عندما حدثت مظاهرات العامة كانوا منتشرين فى الأسواق فأعادوا تجميع أنفسهم وأخذوا يتوددون إلى العامة ويشيرون إلى أنه لا علاقة لهم بما حدث.

* أن انتفاضة ٨ مارس قد فتحت الطريق لإنهاء حكم المماليك فى مصر . ذلك أن محمد على قد انتهز أحداث ذلك اليوم فنزل إلى شوارع القاهرة يجتمع بالعلماء ويختلط بالجماهير ويتعهد بإبطال الفردة وعندما اطمأن محمد على إلى وقوف جماهير القاهرة والمشايخ إلى جانبه قام بمهاجمة المماليك وتمكن من قتل ٣٥٠ من قادتهم وأتباعهم، الأمر الذى اضطر البرديسي إلى الفرار من القاهرة وتبعه مراد . وبذلك أصبحت القوة الحقيقية فى يد محمد على وقضى على كل أمل للمماليك فى حكم مصر .

خورشيد واليا

أعقب سقوط حكومة المماليك تعيين أحمد خورشيد الذى كان يحكم الاسكندرية واليا على مصر، وكان على خورشيد أن يواجه عددا من الصعوبات منها استمرار مقاومة المماليك خارج القاهرة ، ومطالب الجند المتأخرة ومحاولات محمد على السيطرة على حكومة خورشيد. وفيما يتعلق بمطالب الجند حاول خورشيد فرض ضرائب وإتاوات على كافة قطاعات المجتمع ، كبار التجار ومنهم أحمد المحروقى ، ونساء المماليك وأرباب الحرف فى ٢٧ مايو ١٨٠٤ الأمر الذى حرك عوامل السخط ضد خورشيد فضج الناس بالشكوى وأغلقت الحوانيت وقصدت

كبار العلماء يقودون تحركات الجماهير في ثورة ١٨٠٥

فمرض ابن السلطان واشتد به المرض ومات. وبكى السلطان لكن بعد فوات الأوان، ورقد إبراهيم فى تربته تحت قبة مسجد المؤيد شيخ، وفى السنة نفسها مات السلطان، ودفن إلى جوار ابنه .. وقد جمعهما الموت.

الجماهير الغاضبة الأزهر، وفى ٢٩ مايو اجتمع الكثير من غوغاء العامة بالجامع الأزهر وصعدوا إلى المنارات يدعون ويتضرعون ، ولما استمر هياج الخواطر فى القاهرة اضطر خورشيد إلى رفع هذه الغرامات ، لقد كان الهدف من جمع هذه الإتاوات التى أثارت سخط الأعيان والمشايخ والأهالى هو إرضاء الجند لمحاربة المماليك الذين أصبحوا يهددون القاهرة .

ولما كان معظم الجند تحت إمرة محمد على وهم الأرناؤوط، فإن خورشيد قد قام باستقدام قوات جديدة من الدلاة بموافقة السلطان العثمانى ليوازن بها قوات محمد علي

وكان أولئك الجند قد أخذوا فى التجمع فى بلاد الشام ثم دخلوا القاهرة فى ٢٩ فبراير ١٨٠٥ ، ونزلوا فى مصر القديمة والقرى المجاورة لها وراحوا فى وحشية يقتحمون المنازل ويغتصبون النساء ويطردون السكان من منازلهم .

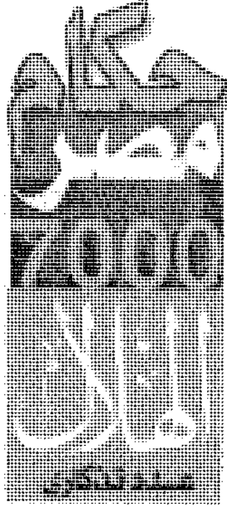
وقد بدأت أحداث ثورة القاهرة عندما ذهب سكان مصر القديمة إلى الجامع الأزهر يستغيثون من تصرفات الدلاة الذين أخرجوهم من ديارهم قهرا ولم يعطوهم حتى فرصة لأخذ ثيابهم ومتاعهم وذلك فى أول مايو سنة ١٨٠٥ ..


عمر مكرم

وقد صور الجبرتى أحداث تلك الفترة فى صورة مؤثرة فهو يقول عن أحداث شهر صفر ١٢٢٠ هـ «استهل شهر صفر (أول مايو ١٨٠٥) ومصر اليوم مشحونة بأخلاط العسكر وأجناسهم داخل المدينة وخارجها والدلائية جهة مصر القديمة وقصر العينى ودير الطين يأكلون الزراعات ويخطفون ما يجدونه مع الفلاحين والمارين ويخطفون النساء والأولاد وقد دعت هذه الأوضاع مشايخ الأزهر إلى التحرك وخاطبوا الباشا فى اليوم التالى فى تلك الأوضاع المتردية فأصدر أمره بخروج الدلاة من القاهرة لكن الجند لم يستجيبوا للأمر مما جعل العلماء يلحون فى طلبهم فأخبرهم الوالى بأن الجنود سوف يرحلون عن القاهرة بعد ثلاثة أيام الأمر الذى جعل جماهير القاهرة التى أخذت فى التحرك تضامنا مع أهالى مصر القديمة تشتد فى ثورتها، وعندما حاول الباشا الاتصال بالعلماء لتهدئة الموقف عن طريق نائبه تعرض للسب والرجم بالحجارة من قبل الأطفال . وحتى العاشر من مايو كان الموقف متأزما ، فعلماء الأزهر ممتنعون عن إعطاء

السلطان الجزار

- محمد بن قايتباى (١٤٩٧ - ١٤٩٨) .. كان يهوى اللهو وارتكاب الفواحش فقد جهزت له أمه جارية وأدخلتها عليه فأغلق الباب وربطها من يديها ورجليها وراح يسلخ جلدها وهى حية فلما سمعوا صراخها أرادوا اقتحام الباب لكنهم لم



قصة ما جرى في القاهرة

والي رغم أنف الباب العالي

دروسهم فى الأزهر والمحلات مغلقة ، والقاهرة فى شبه عصيان مدني وخلال يومي العاشر والحادي عشر من مايو وقعت ثلاثة أحداث أدت إلى مزيد من التوتر فى الموقف المتأزم فى القاهرة وهي:

– وصول فرمان بتعيين محمد على واليا على جدة وكان الهدف من ذلك التخلص من طموحات محمد على فى مصر.

– أن خورشيد قد طلب من محمد المحروقي وجرجي الجوهرى وكلاهما من كبار التجار مبلغ ٢٠٠٠ كيسة . كما أشيع أن خورشيد كان ينوى فرض ضرائب على العقارات على أساس القوائم التى سبق أن أعدها الفرنسيون .

– أن الدلاة حال خروجهم من القاهرة قاموا بنهب قمرية قليوب وأخذوا نساءها وأطفالها أسرى وباعوهم فى الأسواق وعندما حاول الدلاة نهب قرية أبو الغيط المجاورة تصدى لهم أهلها ودخلوا مع الدلاة فى معركة قتل فيها مائة من الفلاحين.

فى تلك الظروف نادت سلطات القاهرة بالأمان، لكن الجماهير الثائرة رفضت الفكرة وكان ردها «ماذا حدث حتى يكون هناك أمان وهو (أى خورشيد) يريد سلب الفقراء أموالهم وأخذ أجر مساكنهم ويفرض الغرامات عليهم» .

وفى اليوم التالى (الأحد ١٢ مايو) تحرك المشايخ ومعهم جموع من العامة تهتف هتافات مختلفة منها الهتاف المعروف «يارب يا متجلى أهلك العثمانللى» إلى بيت القاضى مطالبين بتحكيم الشرع الشريف بينهم وبين «الوالى الظالم» . وطلبوا كبار المسئولين فى حكومة خورشيد ليستمعوا لمطالب الشعب ويعملوا على تحقيقها فحضر بعضهم ومنهم الدفتردار. وأعلن إليهم المشايخ أن أحدا لن يدفع الضريبة التى أقرها خورشيد وأنهم لن يعترفوا بسلطته إلا إذا وافق على الشروط التى رأوا أنها كفيلة بإعادة الهدوء إلى القاهرة وإنهاء مفاسد الجند ووضع حد لمظالم الباشا . واتفق الرأى على كتابة عرض حال تضمن عددا من المطالب أورد الجبرتى بعضها وهى :

– وقف المظالم التى يتعرض لها الناس بكافة أنواعها وقبض مال الميرى المعجل وحق الطريق للمباشرين.

– إخراج الجند من الأماكن التى احتلوها .

– وقف مصادرة أموال الناس التى تتم بناء على دعاوى كاذبة .

وتضيف المصادر الفرنسية مطالب أخرى لم

العامة يواجهون (الفردة) بشعار.. «إيش تاخد من تفليسي يا برديسي»

يتمكنوا لإحكام إغلاقه ثم خرج إليهم بعد أن سلخها وحشا جلدها بالثياب وراح يفتخر بحسن صنيعه ومعرفته بالسلخ، وكان مديره بعد ذلك القتل فى الجيزة.



يذكرها الجبرتى وهى:

- عدم إقامة أى قوات عسكرية فى القاهرة ونقل الحامية الموجودة إلى الجيزة.

- عدم السماح للجند بدخول القاهرة بأسلحتهم باستثناء رجال الشرطة

- منع فرض أى إتاوات على البلاد..

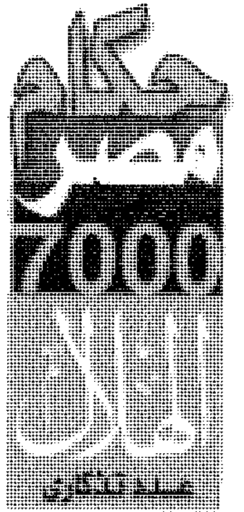
إلى جانب شروط أخرى تتصل بتأمين حياة الناس ، واتخاذ الإجراءات اللازمة لتهدئة الوضع فى القاهرة

وقد رفع العرض حال إلى الباشا فى نفس الليلة، الذى أرسل - حسب رواية الجبرتى - ما يفيد موافقته على ما جاء به ، ويطلب حضور القاضى والعلماء للتشاور فى الأوضاع، لكن المشايخ امتنعوا خوفا من الغدر بهم الأمر الذى تأكد بعد ذلك بوجود مؤامرة للتخلص من العلماء .

وعلى ذلك - وكنتيجة لرفض المشايخ دعوة خورشيد - فقد أعلن الأخير فى صبيحة اليوم التالى (١٣ مايو) رفضه لشروط المشايخ فبادر المشايخ بالاجتماع فى بيت القاضى فى ظروف احتشاد للجماهير التى منعت من الدخول ، وفى الاجتماع أصر عمر مكرم على عزل خورشيد من الولاية وتولية محمد على . ثم توجه المجتمعون إلى بيت محمد على وأبلغوه بما قرروه .

يرفض السلطة خوفا من القتل غيلة

- بعد قتل العادل طومان باى على يد العسكر، وتطلع العسكر إلى قانصوه الغورى لاختياره سلطاناً فوجدوه سهلاً ليناً ، لكنه بكى ثم قبل بشرط ألا يقتلوه، وطلب منهم إذا أرادوا خلعه من السلطة أن يخبروه فينزل فوراً عن الحكم ، فعاهدوه وبويع بقلعة الجبل .



سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

وال بأمر الشعب

ويصف الجبرتي ما جرى بين المشايخ ومحمد على فى ذلك اليوم حيث قال المشايخ «لا نريد هذا الباشا حاكما علينا ولابد من عزله (فلما سألهم) ومن تريدون أن يكون واليا ؟ قالوا له : لا نرضى إلا بك وتكون واليا علينا بشروطنا لما نتوسمه فيك من العدالة والخير فامتنع أولا ثم رضى وأحضروا له كركا وعليه قفطان ، وقام إليه السيد عمر مكرم والشيخ الشرقاوى فألبساه له وكان ذلك وقت العصر ، ونادوا بذلك فى تلك الليلة فى المدينة » .

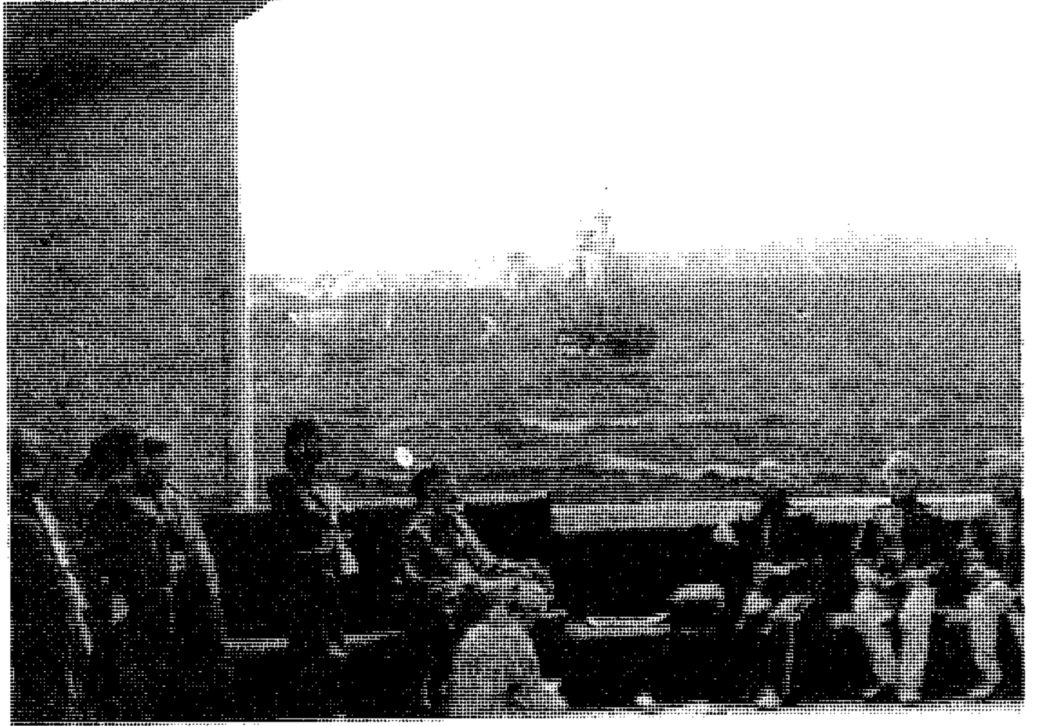
وكانت الشروط التى قبلها محمد على ووقع عليها هى تلك الشروط التى رفضها خورشيد ومنها عدم السماح للجنود ما عدا الشرطة بدخول القاهرة بسلاحهم ، وعدم فرض أى إتاوات غير قانونية على السكان ، وضمان أمن الأهلين وسلامتهم .

وعندما أبلغ العلماء خورشيد بقرار عزله أجاب بقوله «إننى مولى من طرف السلطان فلا أعزل بأمر الفلاحين» . وقبل أن تصل الأمور إلى حد الصدام بين الباشا وعناصر الثورة، جرت محاولة من قبل المشايخ ومحمد على للاتصال بالباشا ، ويبدو أن ذلك قد تم بناء على رغبة محمد على لعدم تصعيد الأزمة حيث كتب العلماء لبعض معاونى الباشا يذكرونهم بما اجتمع عليه رأى الجمهور من عزل الباشا وأن الواجب يقتضى عدم المخالفة والعناد «لما يترتب على ذلك .. من خراب الإقليم » وعندما طلب أعوان الباشا أن يروا سندا شرعيا يعطى العامة حق عزل الباشا، اجتمع المشايخ فى ١٦ مايو فى بيت القاضى «وكتبوا مستنداً» يوضحون الأسباب التى دفعتهم للثورة ضد خورشيد وصدق عليه القاضى . غير أن الباشا وأعوانه طعنوا فى شرعية ذلك المستند فأبلغهم العلماء أن أربعين ألف نفس قد حضروا فى المحكمة وطالبوا بنزول الباشا أو محاربته . وقبل فرض الحصار على القلعة جرت محاولة من محمد على لإقناع خورشيد بتسليم القلعة دون الحاجة لاستخدام القوة لكن خورشيد استمر على عناده ووضع شروطا لم يقبلها العلماء . عند هذا الحد توقف الحوار واستعد كل فريق للمواجهة ومن ثم بدأ حصار القلعة فى ١٩ مايو ١٨٠٥ ، عندما تدفقت أعداد كبيرة من أهل القاهرة المسلحين وقامت بفرض الحصار على القلعة ومعهم الجند الموالون لمحمد على ، وشرعوا فى وضع المتاريس حول القلعة

المواجهات تشتد بين العامة والجند ومحمد علي يتفاوض

السلطانان الشهيدان

شاء القدر أن تكون نهاية دولة المماليك سقوط اثنين من سلاطين الدولة شهيدين : (أ) الغورى الذى قاتل ببسالة جيوش سليم الأول (١٥١٧) العثمانى فى مرج دابق ، وتعرض للخيانة من جان بدوى الغزالى ، وخايربك ،



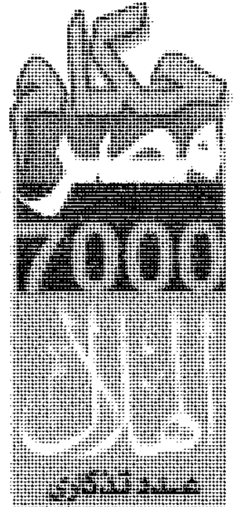
واستخدموا مآذن المساجد فى إطلاق النار على القلعة . ومنعوا الناس من الصعود إلى القلعة أو النزول منها .

وتقول المصادر الفرنسية إن السكان كانوا يقومون بالحراسة والحفاظ على الأمن ودفع اعتداءات الجند على نحو ما كان يحدث فى باريس أيام الثورة الفرنسية وأن عدد المسلحين الذين شاركوا فى أحداث الثورة يقدر بأربعين ألفاً وأنهم يطيعون السيد عمر مكرم طاعة كاملة وينفذون أوامره بدقة بعد أن تم وضع نظام للإعاشة كما تم توزيع الأدوار على الفئات المختلفة . ساعد على ذلك قدرات السيد عمر مكرم القيادية المتميزة ، ووجود نظام طوائف الحرف وارتباطه بالطرق الصوفية الأمر الذى أوجد منظمات جاهزة للعمل لها قواعدها وقيادتها وخطوط اتصالها وكانت فاعلية تلك المنظمات قد ظهرت فى ثورتى القاهرة الأولى والثانية ضد الفرنسيين . وخلال ثورة القاهرة ضد خورشيد برز من بين تلك الطوائف قيادات مثل حجاج الخضرى وابن بمبة شيخ الجزارين .

استمر حصار القلعة خلال الفترة من ١٩ مايو إلى ما بعد وصول فرمان عزل خورشيد وتولية محمد على فى ٩ يوليو ١٨٠٥ جرت خلالها عدة مفاوضات لإقناع خورشيد بترك القلعة تجنبا للعنف ، منها الحوار الذى حدث بين السيد عمر مكرم

وسقط شهيداً ولم يعثر على جثمانه .

(ب)
طومان باى : (١٥١٧) قرر مقاومة العثمانيين ، خاض معركة الريدانية ، تعرض للخيانة من أحد مشايخ البلد والذى أرشد عنه سليم الأولى فقام الأخير بشنق طومان باى على باب زويلة .
وبقى معلقاً ثلاثة أيام .



قصة ما جرى في القاهرة

والي رغم أنف الباب العالي

وبعض أعوان الباشا الذى أوضح فيه السيد عمر مكرم أنه لا طاعة لحاكم ظالم وأن السلطان نفسه يمكن عزله إذا سار فى الرعية بالظلم وأن حصار القلعة يرجع إلى كون الباشا قد أصبح عاصيا بعد أن تقرر عزله وبعد أن أفتى القاضى والعلماء بذلك ومن ثم أصبح يجوز قتاله ، وهو حوار استمر من ٢٤ مايو إلى ٢٧، ويقول محمد فؤاد شكرى : إنه خلال تلك المناقشة تقرر مبدأ مهم فى الفكر السياسى المصرى وهو : «حق الشعب فى عزل حكامه إذا أساءوا التصرف أو قاموا فى الرعية بالجور» .

كما جرت خلال الحصار أكثر من محاولة لاختراقه كان أعنفها تلك المحاولة التى حدثت فى ٢٨ يونيو وفيها حاولت قوات القلعة اختراق الحصار من جهة عرب اليسار يعززها هجوم آخر فى نفس الاتجاه من خارج القلعة قامت به قوات تحركت من مصر القديمة بقيادة على السلحدار . لكن أهالى الرميلة وحجاج الخضرى دخلوا مع تلك القوات فى معركة شاركت فيها مدفعية قوات محمد على وقد أشرف السيد عمر مكرم على تلك المعركة

كما جرت خلال الحصار محاولة لتهريب العتاد والذخيرة للمحاصرين فى القلعة عن طريق قافلة مكونة من ستين جملا تصحبها قوة عسكرية بقيادة على السلحدار، لكن حجاج الخضرى استطاع الاستيلاء عليها بعد معركة قتل فيها معظم الذين قاموا بتلك المحاولة وكان خبر تلك القافلة قد تسرب إلى السيد عمر مكرم .

كما حدث أن تمردت قوات محمد على فى ٦ يونيو وأخلت مواقعها فى بعض نقط الحصار لكن جماعات من الأهالى قد قامت بسد تلك الثغرة التى نتجت عن التمرد حدث ذلك فى الوقت الذى كانت فيه مجموعات من أهالى الرميلة بقيادة حجاج الخضرى واسماعيل جودة تحبط محاولة لاختراق الحصار من قبل قوات القلعة فى جهة عرب اليسار.

العامة والجند

وخلال فترة الحصار كانت القاهرة مسرحا لأعمال عنف واشتباكات بين العامة والجند شملت معظم أحياء القاهرة، الأمر الذى دفع المحتسب حسن أغا نجاتى بأن يعلن فى القاهرة أمرا أصدره السيد عمر مكرم بعدم التعرض للجند مالم تصدر منهم تجاوزات وذلك فى ٧ يونيو . كما أعلن المحتسب أمرا آخر من محمد على حول نفس المعنى ، وقد استمرت

العلماء يتراجعون عن معسكر الثورة خوفا على أملاكهم الخاصة

الشعب لا يرحم الخونة (خاين بك)

للخيانة تاريخ مخز، وللخائنين مصير أسود، ومن بينهم خاير بك الذى كان نائبا لحلب زمن السلطان المملوكى قنصوة الغورى، وكانت خيانته قد بدأت قبل معركة مرج دابق الفاصلة فكان يراسل العثمانيين بأحوال مصر، وكان أول من



الاشتباكات إلى ما بعد وصول الفرمان فى ٩ يوليو وكان أخطرها تلك التى حدثت فى منطقة طبلون بين حجاج الخضرى ، وجماعة من الجند

كان محمد على يخشى من انهيار النظام العام بسبب اتساع نطاق المواجهات بين العامة والجند الأمر الذى يفسر محاولات محمد على للتفاوض مع خورشيد لترك القلعة ذلك لأن استمرار الفوضى كان من الممكن أن يحول بين محمد على ومطلبه فى السلطة . وفى نفس الوقت فإن اتساع حجم المواجهات أضعف الحصار حول القلعة بحيث بات من الممكن تهريب الماء والغذاء للمحاصرين مما أدى إلى إطالة مدة الحصار.

وصل فرمان عزل خورشيد وتولية محمد على على مصر وقرئ فى القاهرة صباح يوم الثلاثاء ٩ يوليو وجاء به أنه سارى المفعول من ٢٠ ربيع أول (١٨ يونيو) «حيث رضى بذلك العلماء والرعية» .

الحصار مستمر

وعلى الرغم من توقف تبادل إطلاق النار حول القلعة إلا أن الحصار قد استمر لأن خورشيد لم يغادر القلعة إلا يوم ٦ أغسطس بعد أن وصله تحذير من الباب العالى فى ٢٣ يوليو بالنزول من القلعة وترك البلاد ومن ثم استمر القلق والتوتر الأمر الذى جعل بعض العلماء ومنهم الشيخ الشرقاوى، والشيخ الأمير يميلون إلى التهدئة والابتعاد عن «الفتنة» على حد قولهم وذهبوا إلى محمد على وقالوا له «أنت صرت حاكم

كسر عسكر السلطان فهرب من الميسرة ، ولما هزم الغورى كافأ السلطان العثمانى سليم الأول خاير لكنه سماه خاين بك ثم قرر تعيينه نائبا له بمصر وكان احتقار الشعب له شديدا لا لخيانته فقط، ولكن لعجزه عن رد حقوق الناس إليهم ثم كانت النهاية عندما مرض وعانى من الفالج -

الشلل - ولم يفده التصدق على أطفال الكتاتيب، وإعتاق الجوارى والمماليك، ثم مات بعد عذاب شديد، ودفن فى تربته قرب باب الوزير فلم يقربها أحد وشاع بين الناس أنهم كانوا يسمعون صراخه من القبر فكان موته عبرة وأى عبرة.

البلدة والرعية ليس لها تدخل فى عزل الباشا ونزوله من القلعة وقد أتاك الأمر فنفذه كيف شئت» وكان ذلك بداية الصدع فى جبهة العلماء لأن السيد عمر مكرم قد ظل على موقفه من استمرار الحصار واستمرار النضال ضد خورشيد حتى يترك البلاد .

وعندما نودى بالأمان فإن ذلك لم يلق قبولا من العامة الذين أصروا على استمرارهم فى حمل السلاح فى مواجهة الجند وتجاوزاتهم وعدم الاستجابة لذلك وكان ذلك يتماشى مع وجهة نظر السيد عمر مكرم فقد كتب الجبرتى فى يوم نزول خورشيد من القلعة يقول:«واطمأن الناس بعض الاطمئنان وأرسل السيد عمر مكرم يطلب من الناس استمرار الجند لأن القوم لا أمان لهم» .

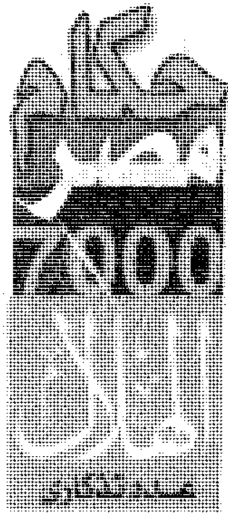
والدارس ليوميات ثورة القاهرة عند الجبرتى سوف يلاحظ :

- أن قدرا من الوعى تمتع به فقراء المدينة خلال الفترة «نهاية القرن الثامن عشر وخلال ثورات القاهرة ضد الفرنسيين، وفى ثورة القاهرة عام ١٨٠٥، يتضح ذلك من مهاجمة فقراء المدينة خلال تلك الفترة للمشايخ خلال ثورة القاهرة الثانية ضد الفرنسيين (٢٠ مارس - ٣٠ ابريل) عندما مال العلماء للتهدئة . نفس الشئ حدث عندما مال العلماء إلى التهدئة بعد وصول فرمان تولية محمد على ويقول الجبرتى : إن العامة أخذوا يسبون المشايخ ويشتمونهم كما يلاحظ ذلك فى الشعارات المختلفة التى رفعها العامة خلال الثورة والتى تعبر عن الأزمة الاقتصادية والاجتماعية التى عانى منها فقراء المدينة .

- إن خوف العلماء وقيادات البورجوازية عموما من عنف حركة الجماهير كان يدفعهم إلى التراجع عن معسكر الثورة خاصة عندما يحدث تهديد للأملاك الخاصة يمكن ملاحظة ذلك من تعليق الجبرتى على ثورة القاهرة الأولى ضد الفرنسيين عندما هاجم فقراء المدينة الأملاك الخاصة وكذلك عندما توجه بعض العلماء إلى محمد على وطلبوا منه التصرف فى الأزمة كما يرى «وقد أتاك الأمر فنفذه كما شئت» بعد أن أفزعتهم أعمال العنف فى القاهرة فى يومى ١٠ و ١١ يوليو ١٨٠٥ بين الجند وفقراء المدينة وكان حجاج الخضرى طرفا فيها . وقد فتح ذلك الموقف الطريق أمام محمد على لتصفية عناصر الثورة مثل عمر مكرم الذى نفاه محمد على خارج القاهرة بعد عام ١٨٠٧ وحجاج الخضرى الذى شنقه المحتسب عام ١٨١٧ .

ذلك هو بإيجاز ما جرى فى ثورة القاهرة . ■





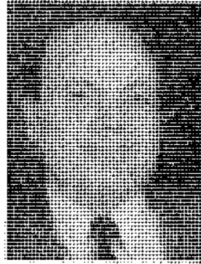
حتى لا يعيد التاريخ نفسه

عندما أضاع المصريون فرصة حكم أنفسهم

د. عبد المنعم الجميعي ■

بدأ العامل القومي يظهر علي مسرح الحوادث السياسية في مصر خلال الحملة الفرنسية ١٧٩٨-١٨٠١م، وذلك حين نهضت الأمة لمقاومة الاحتلال الفرنسي بكل ما أوتيت من قوة، وكان مطلوبا من نابليون بونابرت أن يواجه أمة يحكمها البكوات، المماليك الذين استبدوا بإدارة شئونها سنين طوالا، وعلي رأس حكومتها وال عثماني، لا يهمه سوي جمع الأموال للآستانة. ومن هنا رأي بونابرت أن خير سياسة يتبعها إزاء مصر أن يجذب إليه قلوب الشعب بإفهامهم أنه إنما جاء لمحاربة المماليك الغرباء عن البلاد، والذين يظلمون أهلها، وأن يرمي إلي إنشاء حكومة أهلية يكون النفوذ فيها للمصريين ..

ظهرت هذه السياسة في منشورات بونابرت وبياناته للمصريين، ومسلكه حيال زعمائهم فدعا الناس إلى الاطمئنان على مصيرهم، ووعدهم بأن تكون حكومة البلاد في أيديهم، وكان أول ما فكر فيه بونابرت



هو تأسيس الديوان من كبار العلماء، والأعيان، لتدبير أمور الرعية وإجراء الشريعة كما فكر فى تأسيس حكومة أهلية يكون العنصر السائد فيها من المصريين . وحتى يستنير بآراء أعيان العاصمة دعا إلى اجتماع فى جمعية عامة تمثل أعيان البلاد ليستشيرها فى نظام إدارة الحكومة ووضع نظامها المالى والقضائى، كما عهد بمنصب قاضى البلاد إلى أحد المشايخ المصريين بدلا من القاضى العثمانى

وعلي الرغم من كل ذلك فإن كل هذه التنظيمات كانت استشارية، حيث كان لبونابرت القول الفصل فيما ينبغى صنعه، ومع ذلك فقد ظل العامل القومي محتفظا بقوته بعد جلاء الجيش الفرنسى، فلم يستطع الاتراك ولا المماليك ولا الإنجليز أن يهزموه أو يقهروه، بل تمسك الشعب المصرى فى كل الأحيان باختيار حكامه، وظهرت الأمة المصرية بشخصية جديدة، وروح فتية، وعزيمة قوية ، كونتها الحوادث والشدائد ، وصقلتها التجارب والآلام،

■ أستاذ التاريخ بجامعة الفيوم



ابراهيم باشا يقود جيش الوالي محمد علي

حتى لا يعيد التاريخ نفسه

بونابرت يتملق الكبرياء القومي للأمة المصرية

لقد كانت السنوات الثلاث التى قضاها الفرنسيون فى مصر بمثابة مران على الكفاح السياسى والنضال، وتطور فى الحياة القومية، رأت الأمة المصرية خلالها من الحوادث والانقلابات ما فتح أعينها، واستثار فيها روح التطلع إلى المجد، رأت نابليون بونابرت يخطب ودها، ويتملق كبرياءها القومى، ويتغنى بماضيها ويعلن عن حقها فى حكم نفسها بنفسها، رأت ديوانا مؤلفا من صفوة ابنائها، أيقظت الحوادث فيها روح المقاومة الشعبية، تلك الروح التى ترقى بالافكار وتنير البصائر.

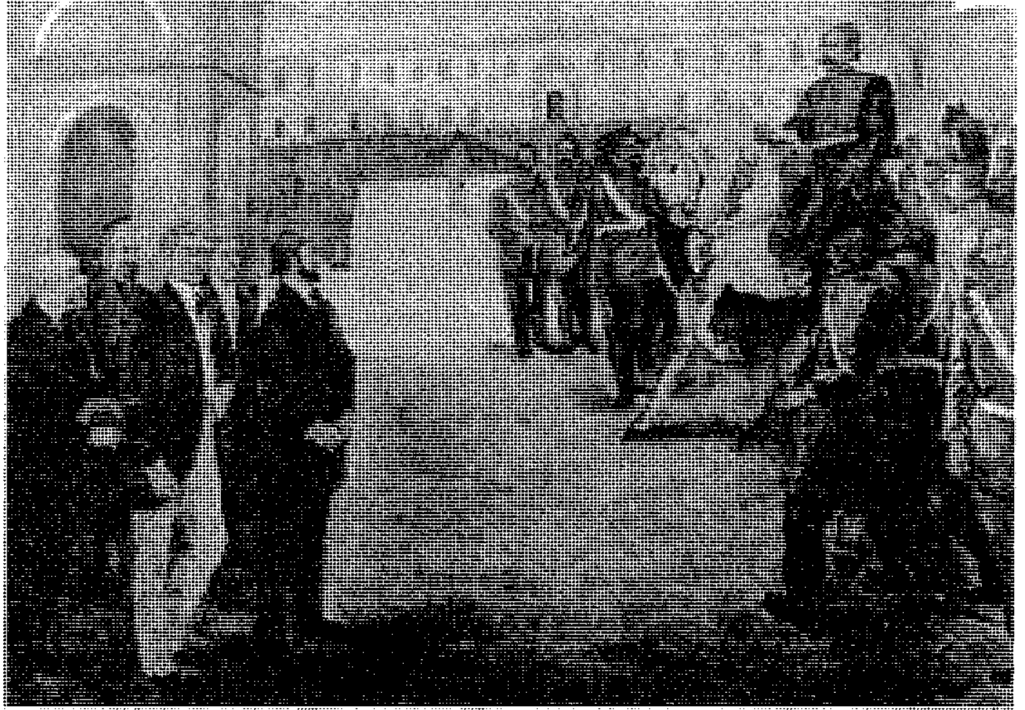
زعماء الشعب

وخلال ترادف الحوادث فى تلك السنوات الثلاث، ظهرت الأمة المصرية بشخصية جديدة أوجدتها المحن والمصاعب، كما ظهر للشعب زعماء عديدون كونتهم الحوادث وثقفتهم التجارب، وكان لهم الفضل فى إبراز شخصية الأمة وتوجيهها، وقد ساعد على زيادة نفوذهم بعد جلاء الفرنسيين أن التنازع بين المماليك والعثمانيين قد أضعف مركز الفريقين، فاستطاع الشعب من خلال ذلك أن يكسب مركزا جديدا، وأن يكون لزعمائه صوت مسموع فى حكومة البلاد، وتطور الحوادث، وعزل الحكام وتعيينهم، فالنفوذ الجديد الذى اكتسبه زعماء الشعب كان من أبرز سنوات الانتقال التى أعقبت خروج الحملة الفرنسية من مصر فى عام ١٨٠١م، حيث حدث تنازع على السلطة، وظهرت على مسرح الحياة السياسية تدريجيا قوة جديدة تتمثل فى الشعب المصري. وقد أخذت هذه القوة مكانها على مسرح الأحداث السياسية، فتقرب محمد على إلى زعمائها الذين اتفقت كلمتهم على عزل «خورشيد باشا» الوالى المعين من قبل السلطان، وتولية محمد على مكانه بشروطهم، فقابلوه وقالوا له: «لقد اخترناك برأى الجميع، والعبرة برضا أهل البلاد» وأخذوا عليه العهود والمواثيق أن يسير بالعدل، وألا يبرم أمرا إلا بمشورتهم، فقبل محمد على ولاية الحكم على شروطهم، ونهض


سعيد باشا

الشيخ صادومة والجارية العفيفة!!

عاش المجتمع المصرى فى العصر العثمانى أسوأ فترات تاريخه، فقد اختفت العلوم، وانتشرت الخرافات والجهل، ومن حكايات العصر المظلم ما رواه الجبرتى عن الشيخ صادومة وكان له شهرة


عرابى مع الخديو توفيق فى ميدان عابدين

السيد عمر مكرم والشيخ الشرقاوى فألبساه خلعة الولاية ، وبذلك تمت مبايعة زعماء الشعب لمحمد على، ونودى بذلك فى أنحاء القاهرة يوم الثالث عشر من مايو ١٨٠٥ .

ويعتبر تولى محمد على بإرادة الشعب تطورا مهما وخطيرا فى نظام الحكم فى تاريخ مصر الحديث فقد تجلت فيه سلطة الأمة ممثلة فى أشخاص زعمائها وذوى الرأى فيها فى خلع الوالى المعين من قبل السلطان العثمانى، وإسناد الأمر، إلى والٍ جديد ارتضاه زعماء الشعب ليكون حاكما على مصر، وكان ذلك الحدث هو الأول من نوعه فى تاريخ مصر الحديث .

ويمتاز هذا التطور فى نظام الحكم بأنه لم يكن مقصورا على انتخاب زعماء الشعب لولى الأمر، بل كان باشتراطهم أن يرجع إليهم فى أمور الدولة، فوضعوا بذلك قاعدة الحكم الدستورى، فى البلاد، وهناك ظاهرة خطيرة في ذلك التطور هى أنه عندما رفض الوالى المخلوع النزول من القلعة (مقر الحكم) اجتمع حوالى أربعين ألفا من الناس بدار المحكمة، وهى ساحة القضاء للمطالبة بنزوله أو محاربته، بمعنى أن الشعب تمسك بحقه عن طريق الاحتكام إلى العدالة ، وحرر نواب الشعب فى ذلك الاجتماع محضرا بعزل خورشيد وتولية محمد على مكانه .

عظيمة فى الروحانيات ومخاطبة الجن، كما ورد على لسان الجبرتى. لكن نهاية صادومة جاءت على يد الأمير يوسف بك الكبير فقد حدث أن اختلى بإحدى جواريه فوجد كتابة فى موضع العفة بجسدها،

والسؤال الذى يطرح نفسه هنا هو : لماذا فضل زعماء الشعب محمد على حاكما على مصر ولم يفكروا فى اختيار أحد منهم لتولى هذا المنصب،؟وكان فى الإمكان أن يتم اختيار عمر مكرم أو الشيخ السادات أو السيد أحمد المحروقى كبير التجار لتولى حكم البلاد ؟

الواقع أن زعماء الشعب وجلهم فى ذلك الوقت من رجال الدين، كانوا لا يرغبون الدخول فى متاهات الحكم، الذي يرون فيه مجرد أساليب للدسائس ، ولا يفضلون دخول المعترك السياسى بل كانوا يعتبرون أنفسهم رمزا للوساطة بين الشعب والحكومة فقط، وأن دورهم دينى يتمثل فى نصح الحاكم لا مشاركته فى الحكم ، لذلك فعندما أتيحت لهم فرصة اختيار أحدهم لتولى شئون الحكم فى مصر رفضوا وابتعدوا مع أنهم كانوا قادرين على الوصول إلى السلطة ، ومما يؤكد ذلك أن محمد علي قبل الحكم بشروطهم، وأن اختياره كان عن طريقهم ، وعلى أى حال فإن محمد على لم يطق


محمد عبده

نظام الحكم تطور فى مصر باختيار حاكم البلاد

صبرا بالزعامة الشعبية التى أجلسته على قمة المجد، خاصة أنها فى السنوات الأولى من حكمه بمثابة سلطة ذات شأن تستقصى عليه وتراقب أعماله وكانت ملجأ الشاكين ممن ينالهم الظلم من رجاله، لدرجة أن عمر مكرم هدد محمد على بأنه إذا أصر علي مظالمه فإنه سيثير الشعب عليه وينزله عن كرسيه كما أجلسه عليه .

نهاية الزعامة الشعبية

وهنا بدأ محمد على مؤامراته لفض بعض العلماء من حول عمر مكرم وقد نجح محمد على فى القضاء على الزعامة الشعبية، وساعده فى ذلك أن هذه الزعامة كانت تحمل من عناصرها أسباب انحلالها ، خاصة أن زعماء الشعب لم يكونوا دائما علي وفاق وتضامن، فأخذت أسباب التنافس والمطامع الشخصية تفرق بينهم، مما أدى فى نهاية الأمر إلى تخلص محمد على منها بجملتها مرة واحدة، وظل الأمر كذلك حتى تركز الحكم فى أيدى أبناء الأسرة العلوية طبقا لفرمان ١٣فبراير

فذهل وسألها وهددها فذكرت إن إحدى السيدات ذهبت بها إلى الشيخ صادومة فكتب لها ما كتب ليحببها إلى سيدها فما كان من الأخير إلا أن ذهب إلى بيت الشيخ وراح يضربه حتى مات.


معركة التل الكبير سبتمبر ١٨٨٢

١٨٤١م، ولم يعد الولاة من أسرة محمد على يهتمون بتأييد الشعب المصرى ، إلا حينما تتأزم الأمور مع الباب العالى والدول الكبرى، واستمر الحال على هذا المنوال حتى عهد إسماعيل الذى نجح فى استصدار فرمان من السلطان العثمانى عام ١٨٦٦ يحصر الوراثة فى ذريته .

أول مجلس للنواب

على الرغم من أن إسماعيل أنشأ مجلسا للنواب فى عام ١٨٦٦م، فإنه أراد أن يجعل منه هيئة استشارية فقط تزيد من رونق الحكم وبهائه، والتظاهر بأنه حاكم دستورى، ومن هنا نشأت سلطته ضئيلة، ونفوذه يكاد يكون شكليا فهو وإن كان يصدر قرارات فيمايعرض عليه من الشئون ، إلا أن هذه القرارات لا تعدو أن تكون رغبات ترفع إلى الخديو ، وله فيها القول الفصل. ومما يروى عن هذا المجلس، أن أحد المسئولين أفهم النواب أن المجالس النيابية تنقسم دائما إلى حزبين أحدهما يؤيد الحكومة، والآخر يعارضها، وأن أعضاء حزب الحكومة يجلسون دائما فى مقاعد اليمين، ونواب المعارضة يجلسون فى مقاعد اليسار ، فاستنكر النواب أن يكون من بينهم من يعارض الحكومة، وجلسوا جميعا فى مقاعد اليمين .

الثورة العرابية

وظلت الأمور على هذا المنوال

عنزة الشيخ عبداللطيف!

فى العصر العثمانى الذى كثر فيه الدجالون ، ظهرت عنزة ادعى خدام مسجد السيدة نفيسة ، أنهم وجدوها عند المقام وسمعوها تتكلم ، وأن الشيخ عبداللطيف كبير خدام المسجد سمع كلامها من القبر فأقبل الناس للتبرك

عرابي يواجه الخديو بمطالب الشعب في عابدين

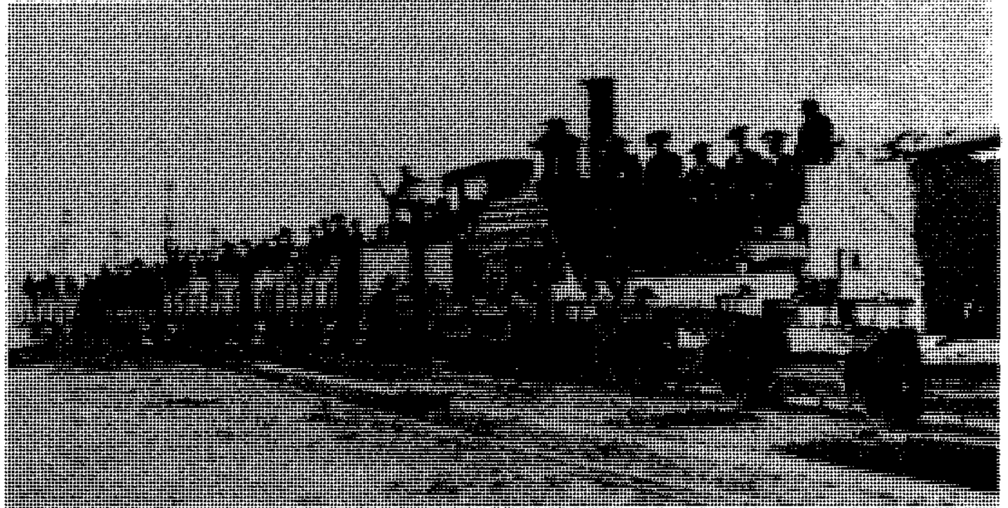

سعد زغلول

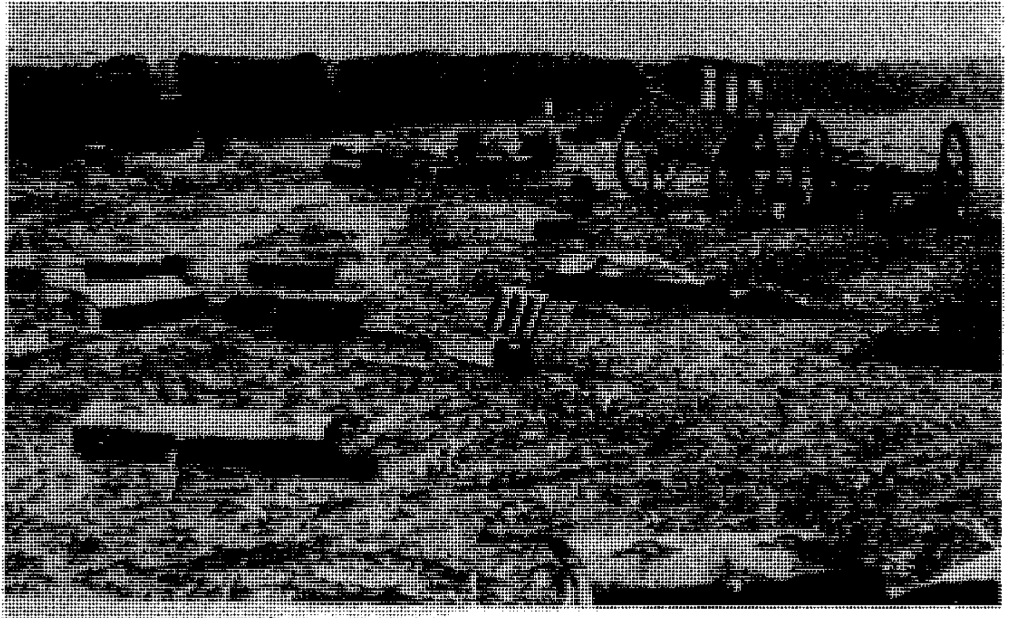
حتى قامت الثورة العرابية، وفكر رجالاتها في التخلص من الحكم الاستبدادي ، وإقامة حكم وطني يرعى مصالح الشعب ويحقق أمانيه ففي ساحة عابدين (ميدان الجمهورية حاليا)، واجه عرابي الخديو بمطالب الشعب، وكان ضمن مطالب العرابيين إقامة مجلس نواب يحد من سلطات الخديو، كما عارض العرابيون الكثير من القرارات التي أصدرها الخديو، وكان من بين أفكارهم طرد الخديو وذريته من مصر، ولكنهم لم يجدوا تأييدا كافيا من النواب.

يضاف إلى ذلك أن عرابي دعا إلى عقد جمعية عمومية من جميع طوائف الشعب للنظر في أحوال البلاد بعد اتضاح موقف الخديو من الانحياز للإنجليز، وإصدار قرارات بتوقيف أوامر الخديو وما يصدره من وزرائه ، وخلع طاعته وترتيب مجلس للنظر في إدارة شئون البلاد ، وتحرير محاضر بعزل الخديو وتختيم الأهالي والعلماء عليها .

لقد كان قادة ومفكرو الثورة العرابية يكرهون من أعماق قلوبهم جميع أفراد الأسرة الحاكمة، فالشيخ محمد عبده كان يعتقد أن هذه الأسرة قد أساءت لمصر وأنه من الخير التخلص منها وقد سار على منواله عبدالله النديم. أما عرابي فلم يكن يمدح من أسرة محمد علي سوى «سعيد باشا» وكان يتحين الفرصة المواتية لتغيير نظام الحكم، فصرح بما معناه «أن القوة في يدنا والعلماء والأعيان ومشايخ العربان يعضدوننا، ولا مندوحة للخديو عن إجابة طلبنا، فإن لم يفعل خلعناه وأقمنا حكومة جمهورية مستقلة، وبعد هزيمة العرابيين واستيلاء انجلترا على مصر في عام ١٨٨٢م، لم يتوقف المصريون عن المناداة بحقهم في حكم بلادهم، والغريب في الأمر أن إرهاصات فكرة الدعوة إلي الجمهورية ظلت تراودهم ، حتى خرجت هذه الفكرة إلى حيز التطبيق بالدعوة لإقامة حزب يدعو إلى الجمهورية علانية، ففي ديسمبر ١٩٠٧

بها وتقديم النذور والهدايا لها، حتى بيوت الأمراء افتتنوا بها فأرسل عبدالرحمن كتخدا يطلب الشيخ عبداللطيف، وطلب إحضار العنزة للتبرك بها، فلما وصل الشيخ أمر عبدالرحمن كتخدا بإدخال العنزة إلى الحريم. فلما أخذوها أدخلوها المطبخ حيث ذبحت وطبخت وحضر الشيخ


القوات البريطانية تتوجه إلى التل الكبير


التل الكبير بعد هزيمة قوات عرابى

الغداء وصار يأكل والكتخدا يقول كل ياشيخ عبد اللطيف والشيخ يقول والله انه طيب ومستوى فلما فرغوا طلب الشيخ العنزة، فعرفه الأمير أنها كانت بين يديه وأكلها، فبهت الشيخ ووبخه الأمير وأمر أن يوضع جلد العنزة على عمامته وأن يذهب به وبين يديه الطبول لتجريسه.

طرح «محمد غانم» أول داعية لقيام حزب جمهورى فى مصر فكرة إقامة جمهورية بدلا من الخديوية حتى تكون سيادة الأمة مصدرا لكل سيادة، وناشد المصريين بالعمل على الدعوة إلى بث فكرة الجمهورية، ولم تلبث الأمور أن تغيرت بإعلان الحماية البريطانية على مصر، والتى لم يكن لأى جماعة مصرية دور فى اختيار الحاكم الذى تلقب بالسلطان

سعد زغلول والجمهورية

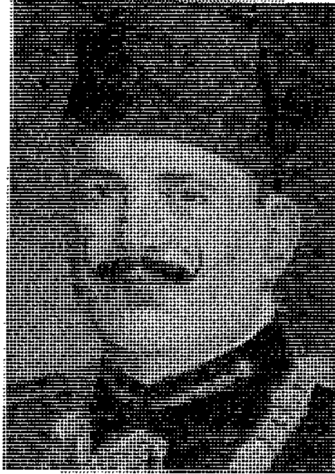
وفى أثناء ثورة ١٩١٩ وما بعدها

الشيخة رقية.. ذكرا

ومن حكايات العصر العثماني الطويل الثقيل أن امرأة تدعى الشيخة رقية كانت تطوف على بيوت الأعيان. وتعتقد نساء الأكابر في صلاحها ويسألونها الدعاء، وإذا دخلت على النساء قبلن يدها وتبيت

ترددت شائعات تقول: إن سعد زغلول يريد قلب نظام الحكم في مصر إلى جمهورية يكون هو رئيسها، وأن الملك فؤاد كان يعتقد أن سعد زغلول يريد إعلان الجمهورية، كما كان كبار الملاك المصريين يعتقدون أن سعدا يريد استبدال الجمهورية في مصر بالملكية.

والجدير بالذكر أنه عندما قامت ثورة ١٩١٩م أعلنت بعض البلاد استقلالها عن السلطة في القاهرة، وتألفت فيها حكومات على مبدأ الجمهورية، ففي المنيا تألفت جمهورية برئاسة الطبيب «محمود عبدالرازق» وقطعت أسلاك البرق والسكك الحديدية مع القاهرة، وفي زفتى تألفت لجنة برئاسة الأستاذ «يوسف الجندي» أعلنت الاستقلال عن السلطة في القاهرة، وأنزلت العلم الذي يرفع على مركز الشرطة ورفعت بدلا منه علما غير العلم الذي يرفع في القاهرة كما أصدرت هذه اللجنة جريدة باسم الجمهورية، وألفت لجانا فرعية للمحافظة على الأمن وتحصيل العوائد والإنفاق منها على مرافق



الملك فؤاد

ثورة عرابى دعت إلى إقامة جمهورية مستقلة

المدينة.

والواضح من مذكرات سعد زغلول، أن سعدا كان يرغب في تغيير النظام القائم في مصر بنظام دستوري، تكون فيه الحكومة مصرية صرفة مؤلفة من برلمان ووزارة مسئولة وحاكم، وأنه كان يكره تشدد الإنجليز في الاحتفاظ بالسلطان وعدم خلعه.

وعلى أي حال فقد اضطرت إنجلترا أمام إصرار المصريين إلى إلغاء الحماية وإعلان تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢م والتي أعلنت فيه أن مصر دولة مستقلة ذات سيادة في حدود التحفظات الأربعة، وظنت بذلك أنها سادت خطوة واسعة في سبيل إرضاء المصريين، وربما كان الوقت مناسبا ليستشار المصريون في نظام الحكم الذي يروقهم، إما الملكي، وإما الجمهوري، ولكن الحكومة الإنجليزية كان يهمها قبل كل شيء ألا يحدث تغيير جوهري في نظام الحكم، لأن النظام الملكي هو أحب النظم، إليها، ولأنها لاتقبل لمصر نظاما شعبيا حقيقيا، أو نظاما جمهوريا، أو نيابيا

حقيقيا يكفل للشعب حقوقه فى حكم نفسه، وتوجيه مصير بلاده، ومن هنا أقر النظام الملكى الوراثى فى مصر الذى من خلاله لا يستطيع الشعب اختيار حاكمه .

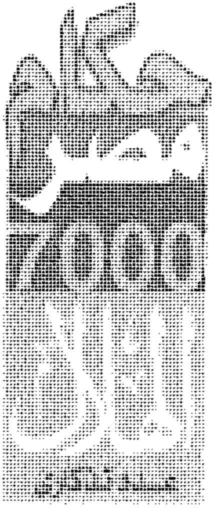
دستور ١٩٢٣

ومع ذلك فقد جعل دستور ١٩٢٣ الأمة هى المصدر الأساسى لجميع السلطات وتناول الدستور والبرلمان الذى أصبح يتكون من مجلسين: أحدهما للشيوخ، والآخر للنواب، وكان أول عمل أجرى بعد صدور الدستور هو إجراء الانتخابات العامة التى فاز فيها الوفد بأغلبية ساحقة .

ولما كان دستور ١٩٢٣ يحد من سلطات الملك ويكفل للمصريين حقوقهم حيث نص فى المادة ٢٣ بأن جميع السلطات مصدرها الأمة، كما نص فى مادتيه ٦١و٦٥ على مسئولية الوزارة أمام مجلس النواب وبأن الملك يتولى سلطته بواسطة وزرائه (المادة ٤٨) فقد صدر أمر ملكى فى ١٢ يوليو ١٩٣٠ ببطلان دستور ١٩٢٣، واستبداله بدستور ١٩٣٠، وحل مجلسى النواب والشيوخ، مما أثار موجة من الاستياء والاحتجاج ، فانفجرت المظاهرات فى أماكن متعددة، مما دفع حكومة صدقى إلى استخدام العنف، وخلال ذلك أثبت الشعب المصرى حيويته مما زعزع الشعب فى وزارة صدقى ، وأدى فى النهاية إلى إسقاطها، وإلغاء الدستور الذى أتت به، وإعادة دستور ١٩٢٣. وفى الوقت الذى احتكم فيه الوفد إلى الدستور عمل الملك فؤاد على اضفاء المسحة الدينية على حكمه غير أن هذا الصراع تحول إلى معركة كبيرة بعد وفاة الملك فؤاد وإعلان الوصاية، ثم بلوغ الملك فاروق السن القانونية فى يوليو ١٩٣٧ والتى مكنته من ممارسة حقوقه كملك .

النظام الملكى

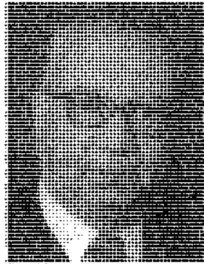
ومع أن الشعب المصرى أعطى للنظام الملكى الفرصة لإثبات حسن نواياه، فإن النظام الملكى رأى فى أفراد شعبه رعية له يقودها ويحكمها ويوجهها دون أن يسأل عما يفعل، فالملكية فى مصر لم تعط الشعب المصرى فرصة لحبها أو التعلق بها، فالملك فؤاد ومن بعده الملك فاروق تمسكا بضرورة سيطرة الملكية على جميع الأمور الداخلية والخارجية مما أدى إلى انقسام المصريين إلى قسمين: السراى فى جانب، والشعب فى جانب آخر، حتى جاءت حركة الجيش فى صبيحة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تعلن نداء الثورة ، وتصر على تنازل الملك فاروق عن العرش، وضرورة مغادرته للبلاد، مما قلب الأوضاع رأسا على عقب، وأدخل البلاد فى طور سياسى جديد. ■



معهن ، وذات يوم مرضت وماتت فى دار الشيخ عبدالعليم الفيومى، فتأسف الناس عليها، وعندما بدأوا فى خلع ملابسها إذا بها رجل.

من الباشا إلى الملك
الأسرة العلوية تحكم

د. رءوف عباس *



يرتبط اختيار الحكام بالثقافة الاجتماعية - السياسية السائدة فى المجتمع، وهى بدورها نتاج لواقع اجتماعى معين، فالمجتمع البدوى العشائرى تحكمه قيم وتقاليد وأعراف تختلف - إلى حد ما - عن تلك التى تحكم المجتمع الزراعى أو المجتمع الحضرى. وحتى ذلك النوع من الثقافة يختلف باختلاف البنية الاقتصادية الأساسية فيه، والوضعية القانونية لوسائل الإنتاج والمنتجين، فهى فى المجتمع الإقطاعى تختلف عنها فى المجتمع الذى يلعب فيه رأس المال التجارى دور المحرك اختلافها عن ثقافة المجتمع الرأسمالى أو الاشتراكى الحديث.

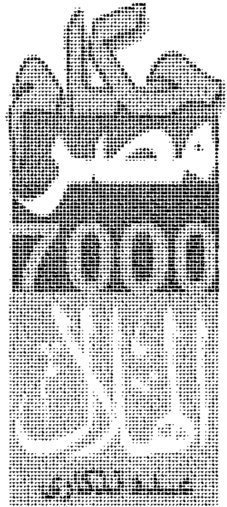
وكان المجتمع المصرى زمن الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١) لا يختلف عن غيره من المجتمعات الأخرى التى خضعت للسيادة العثمانية، فالحكم عندئذ للسلطان/ الخليفة من أرشد آل عثمان، مع الحفاظ على آلية البيعة التى أصبحت صورية الطابع، هذا عن مركز الدولة فى استانبول، أما فى الولايات - ومن بينها مصر - فكان لأعيانها وعلمائها دور فى الاعتراض على الوالى الظالم وخلعه، ومطالبة السلطان بتولية غيره دون أن يكون لهم حق تسمية الوالى الجديد، حدث هذا أكثر من مرة فى مصر طوال العصر العثمانى، حيث كان خلع الوالى يتم بالاتفاق - أحيانا - بين أمراء المماليك والعلماء وشيوخ الطوائف، وكان يتم تحريك الشارع فيما يشبه المظاهرات التى تزحف فيها الجماهير على القلعة فى ركاب الأعيان والعلماء لإسقاط الوالى الظالم، وتعيين قائم بالأعمال «قائمقام» لحين قدوم الوالى الجديد.

الوالي الباشا

ولما كانت الدولة العثمانية دولة عسكرية، جميع المناصب فيها يتولاها العسكريون، فقد كان الوالى الذى يحكم مصر يحمل رتبة الباشا (وهى رتبة اللواء)، ولذلك كان الولاة جميعا من الانكشارية التى شكلت السلك العسكرى العثمانى، ومن هنا لم يكن من حق المصريين الذى يعزلون واليا

* مؤرخ وأستاذ التاريخ بآداب القاهرة





الشعب يعزل الوالي

من أحداث ١٦٧٥م ومصر تئن تحت الحكم العثماني البغيض وصل إلي مصر والٍ جديد هو أحمد باشا الدفتردار، وعرف الناس أنه سيفرض الضرائب، وكان له صديق اسمه عبدالفتاح أفندي الشعراوي قدم معه من استانبول، وكان الناس يعتقدو

من الباشا إلى الملك

الأسرة العلوية تحكم

ظالما أن يولوا مصريا بدلا منه، وانما كانت تتم تولية قائم بالأعمال من أمراء المماليك بصفة مؤقتة، وكان الأمراء المماليك - كما هو معروف - من العسكر المحليين غير المنتمين للجيش العثماني.

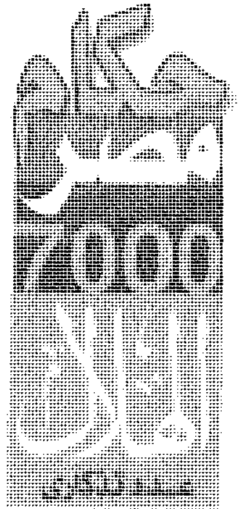
وعندما جاءت الحملة الفرنسية، حمل البيان الأول الذى طبع بالعربية ووزع بالاسكندرية ثم القاهرة، حمل نسمات أفكار الثورة الفرنسية، فطعن فى أحقية العثمانيين والمماليك فى الحكم، وقال إن من حق المصريين أن يحكموا أنفسهم بأنفسهم، وأن هدف الحملة مساعدتهم على ذلك. وقد بدا هذا الكلام غريبا حتى لأولئك الذى كانوا على استعداد للتعامل معه وتفهمه، لأنه يعبر عن مجتمع رأسمالى وعن ثقافة غريبة هى ثقافة عصر التنوير. وإذا كانت نخبة المجتمع المصرى «المدنى» قد تعاونت مع الحملة، فشارك الأعيان والعلماء فى الدواوين التى أقامتها. إلا أن شرعية السلطة الجديدة كانت دائما موضع تساؤل رجال تلك النخبة، على ضوء ما استقر عليه الفقه من استناد شرعية السلطة إلى تفويض ولى الأمر «السلطان» لصاحبها، وإذا كان الأعيان والعلماء قد قبلوا بالتعاون. فكان مرد ذلك إلى التعلل بحكم الجبر لا الاختيار، والحاجة لدفع الضرر عن الأمة.

ولكن بعد خروج الفرنسيين من مصر، وعودة الحكم العثمانى إلى ممارسة مظالمه السابقة، لم يركن المصريون هذه المرة إلى الدعاء الشهير «يارب يامتجلى أهلك العثمانلى» وحسب، بل قامت حركات الاحتجاج الجماهيرية يقودها علماء الأزهر وشيوخ الطوائف، الذين رفضوا - وهذه المرة - العثمانيين والمماليك على السواء، حتى استطاع ذلك الضابط الألبانى الشاب الداهية محمد على أن يكسب ثقتهم فاختاروه واليا على مصر، وكتبوا للسلطان بذلك، وكان تلك هى المرة الأولى فى العهد العثمانى التى اختار فيها المصريون شخص الحاكم، وفرضوه على السلطان. ولكن هذا الاختيار جاء مدعوما بحجة شرعية تعهد فيها محمد على بالتزام العدل وعدم اتخاذ قرار دون مشورة العلماء والأعيان الذين اختاروه.

محمد على أصبح حاكم مصر المطلق

وكان ما كان من المناورات التى اتبعها محمد على للتخلص من هذا القيد، سواء بضرب العلماء ببعضهم البعض، أو بشراء تأييد البعض وسكوته، أو بنفي من استعصى على الاحتواء «السيد عمر مكرم»





أنه وراء الضرائب والمظالم فانتظروا نزوله من القلعة وقاموا بقتله ثم توجهوا إلي الوالي وطلبوا منه أن يعتزل فرفض فهددوه بالقتل مثلما حدث لصديقه ولما رأي الوالي تزايد ثورة المصريين آثر السلامة فنزل واعتزل.

الأسرة العلوية تحكم

حتى أصبح حاكم مصر المطلق، الذى لا ينازعه فى سلطان أحد، ومن ثم بدأ ينفذ مشروعه السياسى الذى استرد لمصر دورها الاقليمى بفضل الجيش الحديث الذى أقامه، واعتمد لأول مرة منذ قرون على الجنود المصريين، وما ارتبط بهذا المشروع من تنمية اقتصادية فى مجال الزراعة والصناعة والأعمال العامة «الرى والقناطر والجسور»، وإقامة الهيكل الإدارى الحديث بما اقتضاه من لوائح وقوانين اتخذت فى صياغتها الإطار الفرنسى، وجاء مضمونها من التراث المصرى العرفى والفقهى على حد سواء، أضف إلى ذلك التعليم الحديث بفرض تخريج الكوادر اللازمة للدولة الحديثة، ونقل علوم



عباس باشا الأول

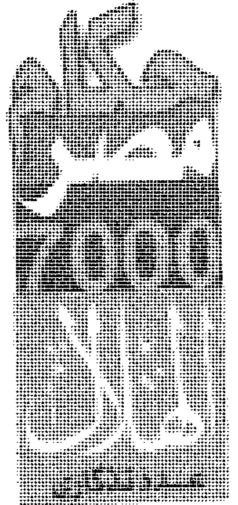
أصبح الحكم وراثياً لأسرة محمد على بعد الانسحاب من الأناضول

الغرب من خلال حركة الترجمة العظيمة.

مشروع الباشا

ولكن مشروع محمد على النهضوى تقاطع مع المشروع الامبريالى الأوروبى للهيمنة على المنطقة، فكان التدخل الأوروبى فى النزاع الذى نشب بين محمد على والسلطان، الذى ألزم محمد على بسحب قواته من الأناضول والشام والجزيرة العربية مقابل منحه حكم مصر وتوابعها «يقصد بذلك السودان» حكما وراثيا لأسرته تحت السيادة العثمانية، ومنحه حكم جنوب بلاد الشام «فلسطين والأردن» مدى الحياة، فإذا مرت عشرة أيام دون إعلانه قبول العرض يسقط حقه فى حكم جنوب الشام، فإذا مرت عشرة أيام أخرى تراجعت الدول عما عرضته، وتحالفت مع السلطان ضده





ياسف وثورة دافعي الضرائب

في أبريل ١٦٩٧ طلب ملتزم سك النقود السفر إلي استانبول، وكان يدعي ياسف وكان يهوديا، فلما سافر وسئل عن أحوال مصر وإمكانية زيادة الضرائب، أقر بإمكان ذلك ونظم لهم الزيادة فكتبوا له الفرمانات بذلك

من الباشا إلى الملك

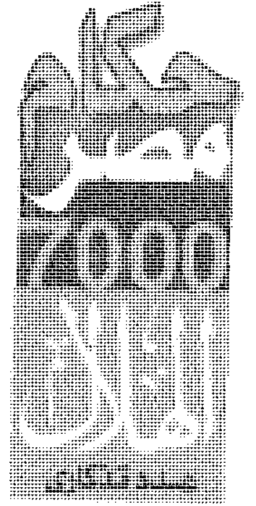
الأسرة العلوية تحكم

لتصفية حكمه. وقد ماطل محمد على عشرة أيام ظنا منه أن فرنسا تستطيع مساندته، وعندما أعلنت الدول إسقاط حقه فى حكم جنوب الشام، سارع فى قبول التسوية التى توصلت إليها الدول أواخر عام ١٨٤٠، والتى بموجبها أصبح حكم مصر وراثيا فى أسرة محمد على على أن يلى الحكم الأرشد فالأرشد وفقا لما كان معمولا به فى وراثة العرش العثمانى، وكان التطبيق العملى لنظام الوراثة الجديد فى حياة محمد على نفسه الذى أقعده المرض عن القيام بأعباء الحكم فخلفه ولده إبراهيم باشا لكونه الأكبر سنا من نسل محمد على، ولم يستمر حكمه أكثر من ستة شهور فمات فى حياة أبيه أيضا، فتولى الحكم عباس الأول حفيد محمد على (١٨٤٨ - ١٨٥٤) ثم محمد سعيد بن محمد على (١٨٥٤ - ١٨٦٣) ثم حدثت حادثة كفر الزيات الشهيرة التى سقط فيها قطار الاسكندرية فى فرع رشيد ومات أحمد رفعت باشا «الذى كان وليا للعهد» غرقا ليصبح بذلك إسماعيل بن إبراهيم وليا للعهد بحكم كونه الأكبر سنا من نسل محمد على، وعندما غير إسماعيل نظام ولاية العرش ليجعله فى أكبر أبنائه، اقتضى ذلك الكثير من الدسائس والمؤامرات لإبعاد محمد عبدالحليم بن محمد على «حليم باشا» الذى كان الولى الطبيعى للعهد عن مصر، وشراء أملاكه بثمن بخس، ثم غير عام ١٨٧٣ نظام ولاية العرش بعد أن قدم الرشى للسلطان ورجاله، فتحول الحكم إلى ولده توفيق بعد عزله عام ١٨٧٩، ولم يطبق نظام الوراثة الذى صدر عام ١٨٧٣ بعد وفاة توفيق إلا على ولده عباس حلمى الثانى (١٨٩١ - ١٩١٤).

وجاءت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) لتحمل معها العديد من التغيرات، فقد انضمت الدولة العثمانية إلى ألمانيا وحليفاتها فى الحرب ضد بريطانيا وفرنسا وروسيا. وبمجرد اعلان الدولة العثمانية الحرب على الحلفاء أعلنت بريطانيا الحماية على مصر (١٩١٤) وعزلت عباس حلمى الثانى، واختارت عمه حسين كامل بن إسماعيل لتولى السلطة بدلا من عباس حلمى الثانى. وقد أبدى الأمير حسين كامل اعتراضه على تعيين بريطانيا له سلطانا على مصر تطبيقا لمن الأرشد من نسل محمد على، ففضل أن يتم ذلك بطلب من أفراد الأسرة أنفسهم، وأن يزكى هذا

بريطانيا تعلن الحماية على مصر وتعزل عباس حلمى الثانى





من الباشا إلى الملك

الأسرة العلوية تحكم

ثم عاد إلي مصر ووافقه الباشا ونودي بذلك، ويقول مؤرخنا الجبرتي: فاغتم الناس ووافقهم التجار والأعيان وسأل الجميع الوالي أن يسلمهم (ياسف) لكنه امتنع واتفق علي

الطلب كبار أعيان البلاد، ومعنى ذلك أن حسين كامل يريد أن يصبح سلطانا بإرادة أسرته ومن يعدون ممثلين للمصريين، وهو ما لم تقبل به سلطات الاحتلال البريطانى فتم التلويح له «من جانب الإنجليز» بأنه فى حالة عدم قبوله العرض البريطانى ينهى بذلك حكم أسرة محمد على، فلدى بريطانيا مرشحين آخرين لحكم مصر «كان من بينهم أغاخان»، عندئذ قبل حسين كامل المنصب بخطاب من وزير الخارجية البريطانى وقد رفض ابنه ولاية العهد، فراحت السلطات الانجليزية تبحث عن مرشح آخر من نسل محمد على تنطبق عليه قاعدة الأرشد ، فرسا العطاء على الأمير أحمد فؤاد إسماعيل الشقيق الأصغر لحسين كامل بعدما اعتذر من كان يكبره سنا.

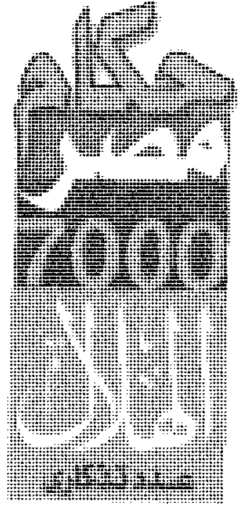
ملك مصر

وهكذا عندما مات السلطان حسين كامل عام ١٩١٧ خلفه السلطان أحمد فؤاد (١٩١٧ – ١٩٣٦)، وهو الذى حفل عهده بأحداث تحولات ما بعد الحرب الأولى، فشهد ثورة ١٩١٩، وصدور تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الذى اعترف باستقلال مصر مع الابقاء على أربعة أمور تشكل جوهر الاستقلال لتكون موضوع مفاوضات بين الحكومة المصرية وحكومة بريطانيا، (وهى المفاوضات التى دارت حلقاتها من ١٩٢٤ حتى ١٩٥٤)، وتضمن التصريح أيضا نصيحة السلطان أحمد فؤاد أن يتم وضع دستور للبلاد يتم من خلاله تحديد الحقوق والواجبات لكل من المصريين والسلطان، فصدر دستور ١٩٢٣ وتحولت بموجبه مصر إلى مملكة، وتغير لقب السلطان إلى «ملك مصر» ، ووضع نظام جديد لوراثة العرش جعله لابن الملك، وفى حالة عدم وجود ولد «ذكر» للملك يصبح أرشد أبناء أسرة محمد على وليا للعهد، وعندما ولد الأمير فاروق أصبح وليا للعهد وخلف والده على عرش مصر (١٩٣٦ – ١٩٥٢) وقامت ثورة يوليو ١٩٥٢ بإجباره على التنازل عن العرش لولى عهده الطفل أحمد فؤاد الثانى.

عداء القصر للحركة الوطنية ازداد بعد حادث ٤ فبراير

وهكذا منذ تم إقرار تحول مصر إلى ولاية عثمانية ذات وضع خاص يحكمها حكما وراثيا أبناء محمد على بموجب الفرمان السلطانى الصادر فى يناير ١٨٤١ حتى إلغاء الملكية وإعلان قيام الجمهورية (١٨ يونيو





الأسرة العلوية تحكم (٣)

١٩٥٣)، كان يتم اختيار الحاكم (والى - خديو - سلطان - ملك) وفق نظام الوراثة وما لحق به من تغيرات، فلم يكن للشعب المصرى دور فى اختيار رأس الدولة، بل كان أمير الاختيار فى حالة تجاوز نظام الوراثة المعمول به بيد قوى خارجية تحت ستار حماية مصالحها فى مصر. من ذلك تدخل الدول الكبرى التى فرضت رقابتها على مالية البلاد واقامت صندوق الدين العام، وأقامت لجنة التحقيق الدولية فى أحول مالية مصر، تدخلها عند السلطان لإقصاء إسماعيل عن حكم مصر، وطرده خارج البلاد. واعتراضها عند تولية توفيق على محاولات السلطان الغاء نظام الوراثة الذى حصل عليه إسماعيل عام ١٨٧٣، مما يعنى إمكانية تولى الأمير حليم بن محمد على حكم مصر باعتباره أكبر أبناء الأسرة سنا، فتدخل ممثلا بريطانيا وفرنسا للحفاظ على نظام الوراثة الذى كسبه إسماعيل لمجرد ارتياحهم إلى التعامل مع توفيق، واطمئنانهم إليه.

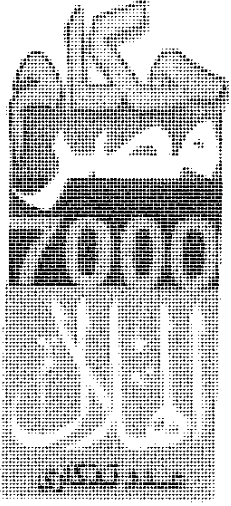
وعندما وقع الاحتلال البريطانى عام ١٨٨٢ حافظ على وضع مصر القانونى كولاية عثمانية، ولم تسع بريطانيا لضم مصر إلى الامبراطورية البريطانية لأن ذلك يخل بالسياسة البريطانية الداعية إلى الحفاظ على وحدة وسلامة أراضى الدولة العثمانية، طالما كان ذلك لا يتعارض مع مصالحها، لذلك تمسكت سلطات الاحتلال «بحقوق» حكام مصر لأنها كانت - فى حقيقة الأمر - تخدم مصالحهم. وعندما مات توفيق ، وأرسل السلطان فرمان تولية ولده عباس حلمى الثانى ، أصر كرومر على الاطلاع على الفرمان قبل اعلانه رسميا وعندما رأى أن السلطان أجرى تعديلا على حدود ولاية مصر الشرقية لضم طابا وبعض مناطق سيناء إلى فلسطين قامت أزمة بريطانية - عثمانية تبنت فيها بريطانيا الدفاع عن «مصالح» مصر، وتم تعديل الفرمان.

ولكن عندما حاول الخديو الشاب عباس حلمى الثانى أن يكون حاكما بحق، وغير الوزارة دون استشارة كرومر أجبر على التراجع، وألزم بقبول نصيحة المعتمد البريطاني، وعندما انتقد نظام الجيش المصرى بقيادة الانجليز بعد تفقده له عند أسوان هدد بالعزل قبل وصول القطار الذى يحمله إلى القاهرة ما لم يسحب انتقاده ويتقدم بالشكر

اختيار النخبة للحاكم كان مخالفاً للثقافة السياسية السائدة

وضعه في السجن ثم ما لبث أن ثار الجند ومضوا إلي السجن فأخرجوا (ياسف) وقتلوه وجروه من رجله وطرحوه في ميدان الرميلة (المنشية) وقام الشعب بإحراقه.


الخديو عباس الثاني



من الباشا إلى الملك

الأسرة العلوية تحكم

إلى كيتشنر قائد الجيش المصرى على ما حققه من «تقدم». ورأينا كيف تم عزل عباس حلمى الثانى عام ١٩١٤ لعدم الاطمئنان إلى موقفه، ومن ثم اختيار غيره (حسين كامل) الصديق الحميم للانجليز.

ولذلك لا غرابة أن نجد الدول الأوروبية صاحبة المصالح المالية فى مصر - وليس النخبة المصرية - تعمل على وضع حد للسلطة المطلقة للخديو إسماعيل بفرض نظام الوزارة المسئولة فى أغسطس ١٩٧٨، وإذا كانت وزارة محمود سامى البارودى فى عهد الثورة العرابية قد استطاعت أن تصدر لائحة دستورية كفلت قدرا معقولا من الحقوق التشريعية لمجلس شورى النواب، وجعلت السلطة التنفيذية مسئولة امام المجلس التشريعي، فإن وقوع الاحتلال أجهض هذا التطور. وظلت الوزارة - فى عهد الاحتلال - تتولى السلطة التنفيذية الفعلية بتوجيه من المستشارين الانجليز، وأصبحت سلطة الخديو اسمية.

ولم يحظ أى من حكام أسرة محمد على بما يمكن أن نسميه شعبية حقيقية سوى عباس حلمى الثانى الذى شجع مصطفى كامل على معارضة الاحتلال، وذلك بعد اصطدامه بكرومر «المعتمد البريطانى»، ورغم أن تأييده للحزب الوطنى قد تلاشى بعد توقيع الوفاق الودى بين بريطانيا وفرنسا، وبذلك انفردت بريطانيا بمصر، فأخطر الخديو أن يهادن الاحتلال، مما أفقده الكثير من رصيده الشعبى، غير أن عزله على يد الإنجليز عند بداية الحرب زاد من شعبيته، وعبرت الجماهير المصرية عن ذلك فى أهازيج حزينة. وظل لهذه الشعبية آثار فى الذاكرة الوطنية جعلت ثورة يوليو تختار الأمير محمد عبدالمنعم بن عباس حلمى الثانى وصيا على العرش بعد تنازل فاروق.

على أى حال لم يمارس المصريون حق الاختيار الحقيقى لحكامهم إلا فى اطار دستور ١٩٢٣، وإن كان الاختيار هنا لممثليهم فى البرلمان بمجلسيه: النواب والشيوخ، أى اختيار السلطة التشريعية، والسلطة التنفيذية ممثلة فى الوزارة التى يشكلها الحزب الذى يحصل على أغلبية المقاعد بالمجلس النيابى. أما سلطة السيادة ممثلة فى الملك فكانت خارج إطار الاختيار.

ولم يتح للشعب

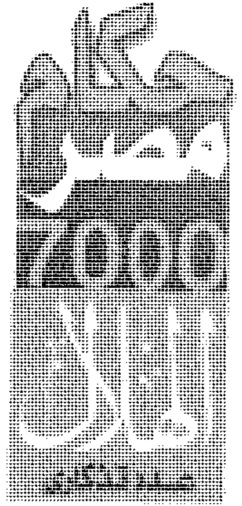
دستور ١٩٢٣ حول مصر إلى مملكة ذات سيادة

قائمة الدردير المنهوبة

كان للعلماء دورهم البارز في دفع المظالم والثورة ضد العثمانيين والمماليك ومنهم الشيخ الدردير، الذي يذكر لنا الجبرتي قصته: ففي يناير ١٧٨٦م قام حسين بك أحد كبار المماليك ومعه عدد من جنوده باقتحام



الأسرة العلوية تحكم



المصرى الاختيار الحر لهيئته التشريعية، ومن ثم للحزب الذى يشكل الوزارة إلا ثلاث مرات على مر الفترة المسماة بالليبرالية (١٩٢٣ - ١٩٥٢)، هى برلمان ١٩٢٤، وبرلمان ١٩٣٦، وأخيرا برلمان ١٩٥١ وكلها جاءت معبرة عن تأييد الحركة الوطنية بقيادة سعد زغلول بالنسبة للبرلمان الأول، ثم مصطفى النحاس بالنسبة للبرلمانيين الآخرين، وجاء وصول الوفد إلى الحكم - فى البرلمانات الثلاثة - تعبيرا عن امتداد قيادته للحركة الوطنية التى بدأت بثورة ١٩١٩.

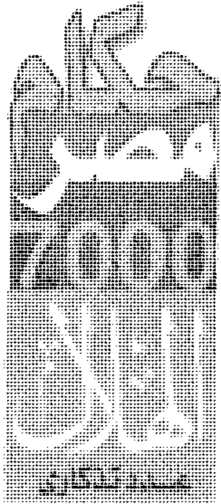
وإذا كانت روح ثورة ١٩١٩ لا تزال فى الأفق عند اختيار برلمان ١٩٢٤، فكان من الطبيعى أن يفوز الوفد بزعامة سعد زغلول فوزا ساحقا، فإن ذلك البرلمان لم يعمر طويلا فانفض بعد شهور عقب حادث مقتل السير لى ستاك - سردار «قائد» الجيش المصرى - وتولت الحكم وزارة إدارية لم تأت عن طريق صناديق الانتخاب، بل أعيد النظر فى أسس العملية الديمقراطية ذاتها، فبدأت عمليات تزوير إرادة الشعب بالتلاعب فى صناديق الانتخاب وجداول قيد الناخبين، وهو تراث استمر طوال الفترة «الليبرالية اسما» حتى ثورة يوليو، ولعب هذا التراكم البغيض لخبرات التزوير دورا خطيرا فى احتدام الأزمات السياسية على مر الفترة، وأوجد الخصومة الدائمة بين

الحركة الوطنية والقصر «الملك» الذى كان يحظى بسلطات واسعة فى دستور ١٩٢٣، ورغم ذلك استمر يعطل الحياة النيابية كلما جاءت نتيجة الانتخابات «رغم التزوير» على غير ما يشتهى، بل وألغى دستور ١٩٢٣ واستبدل به دستوراً آخر عام ١٩٣٠ أسوأ حالاً، مما أدى إلى انشغال الحركة الوطنية بالنضال من أجل استعادة دستور ١٩٢٣، بدلا من أن تتفرغ للنضال من أجل الاستقلال.

وفى المرتين الأخريين اللتين عبر فيهما الشعب عن إرادته فى اختيار هيئته التشريعية ثم - بالتالى - الوزارة التى تتولى الحكم، ونعنى بذلك برلمانى ١٩٣٦ و١٩٥١، جاء ذلك بضغط من الانجليز على الملك فقد اتسع نضال الجبهة الوطنية عام ١٩٣٥ من أجل استعادة الدستور، فى وقت دقيق تصاعد فيه الصراع الدولى المنذر بوقوع حرب عالمية ثانية، ولما كانت مصر ذات أهمية استراتيجية بالغة فى حالة قيام حرب، وجدت بريطانيا نفسها فى حاجة إلى إبرام معاهدة مع مصر تنظم العلاقة بينهما، وتهيىء مصر للعب دور مساند لها فى الحرب. ولما كانت مثل هذه المعاهدة لا تكتسب المصداقية إلا إذا وقعتها رموز الحركة الوطنية، فقد ضغطت بريطانيا على الملك لإعادة العمل بدستور ١٩٢٣ وإجراء انتخابات حرة «نسبيا»، ترتب عليها تحقيق الوفد للأغلبية وتشكيل

دار أحمد سالم الجزار بالحسينية وتم نهب الدار، وفي اليوم التالي ثار جماعة من الحسينية وخرجوا إلي الأزهر وشكوا أمرهم إلي الشيخ أحمد الدردير الذي شجعهم، فقاموا





من الباشا إلى الملك

الأسرة العلوية تحكم

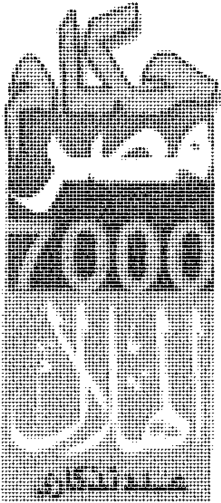
مصطفى النحاس للوزارة التى أبرمت المعاهدة ثم أضاء الانجليز الضوء الأخضر للملك للتخلص من الوزارة.

وللاعتبارات نفسها جاء ضغط الإنجليز على الملك لدعوة النحاس باشا لتشكيل الوزارة فى غضون حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ عندما اقترب الألمان من حدود مصر الغربية، لتضمن تنفيذ المعاهدة على الوجه الأكمل . ورغم أن قبول الوفد تشكيل الوزارة عندئذ أدى إلى تآكل شعبيته، وزاد من عداء القصر للحركة الوطنية، وفتح الساحة السياسية أمام قوى الرفض الاجتماعى والسياسى ذات الطابع المدنى أو الدينى، إلا أن حاجة بريطانيا لوجود حكومة قوية تحظى بالمساندة الشعبية فى مصر بالقدر الذى يجعلها تؤمن مشاركة مصر فى مشروعات الدفاع عن الشرق الأوسط بعد الحرب العالمية الثانية، تلك الحاجة جعلتها تضغط مرة ثانية على الملك لإجراء انتخابات حرة «نسبيا أيضا» عام ١٩٥٠ جاءت ببرلمان ١٩٥١ ذى الأغلبية الوفدية. وعندما خابت آمال الإنجليز فى تلك الوزارة، فرفض النحاس مشروع الدفاع عن الشرق الأوسط، ورفض مشاركة مصر فى حرب كوريا، كما رفض مشروع التسوية الذى قدمه الإنجليز فى مفاوضات ١٩٥١، واضطر لإلغاء معاهدة ١٩٣٦ من طرف واحد، وإعلان مساندة الكفاح المسلح، لم تعد هناك حاجة لاستمرار الوزارة فى الحكم «من وجهة نظر الانجليز والقصر معا» فكان حريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢، الذى سقطت فى أعقابه الوزارة الوفدية، لتخلفها عدة وزارات إدارية لم يكمل بعضها شهرا واحدا فى الحكم، ولم تبق آخر وزارة منها إلا سويعات سبقت قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وسقوط النظام بأكمله.

وهكذا لم يتح للمصريين اختيار حكامهم طوال الفترة الممتدة على مدى ١٥٤ عاما تمثل الفصل الأول فى تاريخ مصر الحديث، منذ الحملة الفرنسية، حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢. فكان اختيار النخبة الممثلة فى الأعيان والعلماء لشخص الحاكم أمراً لم تألفه الثقافة الاجتماعية السياسية السائدة، ولم يحدث ذلك إلا فى حالة اختيار محمد على باشا واليا على مصر، فكانت تلك «بدعة» نتجت عن تأثير التطورات التى شهدتها مصر زمن الحملة الفرنسية، ليتحول الحكم بعد ذلك إلى حكم وراثى فى أسرة محمد على.. تنظم الولاية فيه قواعد فى مصر فى عصر التوسع الاستعمارى الأوروبى. وحتى الاختيار النسبى للهيئة التشريعية ومن ثم الوزارة التى تتولى الحكم فى إطار دستور ١٩٢٣، كان حقا اسميا يتأثر سلبا وإيجابا بآليات الصراع السياسى بين القصر والإنجليز من ناحية والحركة الوطنية المصرية من ناحية أخرى. ■

بغلق أبواب الأزهر ، وانتشروا في الأسواق وأغلقت المتاجر... فأرسل ابراهيم بك شيخ البلد ونائبه إلي الدردير يطلبون قائمة بما نهب لرده.





أخي الخديو عباس حلمي الثاني

بقلم شقيقه الأمير محمّد علي

الخديو عباس حلمي الثاني تولى حكم مصر بعد وفاة والده الخديو توفيق سنة ١٨٩٢ وتم خلعه عن العرش سنة ١٩١٤، وهذه المقالة كتبها عنه شقيقه الأمير محمد على الذى كان وليا لعهد الملك فاروق حتى ميلاد الأمير أحمد فؤاد الثانى سنة ١٩٥٢، والمقالة منشورة فى كتاب أصدرته دار الهلال سنة ١٩٤٦ تحت عنوان «مختارات دار الهلال».

تولى أخي الخديو عباس حلمي الثاني عرش مصر، وهو لم يتجاوز الثامنة عشرة، وحمل مهام الحكم ومتاعب السياسة، وهو فى مقتبل العمر وريعان الشباب. وكان قد تربى تربية علمية، ونشأ فى وسط عائلى عظيم تحوطه العظمة والأبهة من كل جانب، ويحدوه المجد الذى امتاز به البيت العلوى المالك، فكان حريصا على مكانة هذا البيت ورعاية حرماته والبر بجميع أعضائه.

وإذا كان من صفات الخديو عباس حبه لأعضاء أسرته فقد كان جده الخديو اسماعيل أحبهم إليه جميعا وأعزهم إلى قلبه ونفسه. ولم يكن ينظر إليه كجد وعاهل عظيم فقط بل كولى لنعمته، فلم يكن ينسى أنه هو الذى حصل لذريته على حق وراثة العرش من بعده، فبفضله تبوأ عباس هذا العرش.

ومما يدل على مقدار ما كان يكنه الخديو عباس لجده اسماعيل من الحب العظيم، أنه لما مرض مرضه الأخير وأراد أن يعود إلى مصر ليراها قبل موته وتعذر تحقيق هذه الرغبة بحجة أنه لا يصح أن يوجد حاكم سابق فى بلد يحكمه حاكم غيره، فإن الخديو عباس عزّ عليه ذلك وأبدى رغبته فى التنازل عن العرش ليعود جده إلى مصر، ولولا أن «سمو الوالدة» ومصطفى فهمى باشا رئيس الوزراء وقفا فى سبيله لضحى بعرشه برا بجده وتحقيقا لرغبته، ولم يقلع عن هذه التضحية إلا بعد أن تذكر أنه وإن كان يملك حق التنازل عن العرش إلا أنه لا يملك أن يتنازل عنه لمن يريد.

وقد كان الخديو إسماعيل يبادله حبا بحب واحتراما باحترام، وكان لا يمر عيد من أعياد ميلاده إلا ويرسل له هدية تاريخية نفيسة، وقد أهدى للخديو عباس فى أحد هذه الأعياد «سيف ابراهيم باشا» كما أهدى إليه فى غيره «ملابس محمد على الكبير» وطائفة من النفائس الغالية.

وأذكر أنه لما سافر الخديو عباس إلى استامبول فى أول سياحة له



الخديو عباس حلمي الثاني

بعدما تولى العرش وكنت معه فى تلك السياحة، كان جدنا الخديو اسماعيل أول من أسرع إلى استقباله فى مياه البوسفور. فلما رآه الخديو عباس أسرع ونزل من سلم «المحروسة» وقبّل يده وهو يقول:

– لماذا يا جدى تتعب نفسك هذا التعب.. إن الواجب علىّ أن أسعى أنا إليك.

فأجابه الخديو إسماعيل: «إننى لم أحضر لشخصك، بل جئت لأقدم احترامى اللائق بخديو مصر».

وكما أودع الله فى قلبيهما هذا الحب العظيم الذى كان متبادلا بينهما، فقد شاءت المقادير الإلهية أن تتشابه نهايتاهما، فكل منهما خرج من الحكم وكل منهما مات غريبا، ثم عاد إلى بلاده.

ومما أذكره فى ذلك – وإن كنت ممن لا يصدق المنجمين – أننى كنت مع الخديو عباس فى أواخر القرن الماضى فى استامبول فحدثت زلزلة كبيرة تهدم بسببها بعض أنحاء المدينة، فقال لى: «تعال بنا لنزور جدى ونطمئن عليه» وكان مقيما وقتئذ فى سراى اميرجون، فلما وصلنا إلى القصر رأيناه جالسا فى الحديقة، وقال لنا: «إننى كنت منتظرا هذا الزلزال ولذلك جلست هنا من الفجر» فسألناه وكيف عرف ذلك، فقال أنه عرف من نتيجة وضعها منجم هندى باستامبول عين فيها يوم الزلزال فقلت له: «ياجدى هذا كلام منجمين وهل تصدق كلامهم» وقال الخديو عباس مثل هذا القول، فالتفت الخديو اسماعيل إلى أخى، وقال له: «يابنى إننى أحب أن تستدعى هذا الهندى وتختبره». فدعاه الخديو عباس فى سراى ببك وطلب منه أن يكشف له عن نجمه. فقال له المنجم:

– أنت تحب جدك حبا شديدا وهو يحبك بمقدار حبك له، لأنكما فى برج واحد، ولذلك سيحدث لك ما حدث لجدك!..

ومع أننا كنا نتسلى بذلك، فقد اعتقد الخديو عباس منذ ذلك الحين أنه سوف لا يمكث فى العرش أكثر من جده، حتى أنه لما مضى عليه ١٨ عاما وهى المدة التى قضاها الخديو اسماعيل فى العرش أراد أن يتنازل لولى عهده، وكنا وقتئذ بباريس بفندق بوسيه لولا أننى والمرحوم حسين رشدى باشا وقفنا فى سبيله محتجين بأنه لا ينبغى لخديو مصر أن يصدق كلام المنجمين. ولكنه رحمه الله كان يقول:

– إنى أريد أن أترك العرش بإرادتى لا بإرادة غيرى ولكن شاءت المقادير أن تتحقق هذه النبوءة. وما تشاءون إلا أن يشاء الله. رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه فسيح الجنان. ■



الأمير محمد علي

مؤامرة أم رفض للاحتلال

الأمير الذي رفض عرش مصر

تولى السلطان حسين كامل عرش مصر من ١٩ ديسمبر سنة ١٩١٤ وحتى وفاته فى ٩ أكتوبر سنة ١٩١٧، وقد طلب السلطان حسين كامل من ابنه الوحيد كمال الدين (حسين كامل) أن يتولى العرش من بعده، وكانت تلك هى رغبة الإنجليز المحتلين للبلاد أيضا، ولكن الأمير كمال الدين حسين رفض العرض بتولى العرش، وكتب رسالة موجهة إلى والده السلطان حسين تتضمن هذا الاعتذار، وتاريخ هذه الرسالة هو ٨ أكتوبر سنة ١٩١٧ أى قبل وفاة السلطان حسين بيوم واحد. وبعد اعتذار الأمير كمال الدين حسين اختار الإنجليز الأمير أحمد فؤاد ليكون سلطانا على مصر بعد وفاة شقيقه حسين كامل، وقد تحول السلطان فؤاد إلى ملك بعد إعلان استقلال مصر عن الحماية البريطانية في ١٥ مارس سنة ١٩٢٢، حيث أصبحت مصر مملكة دستورية مستقلة، وأصبح السلطان فؤاد ملكا عليها.

وهذا هو نص رسالة الاعتذار التى كتبها الأمير كمال الدين حسين إلى والده، ورفض فيها تولى عرش مصر، وهى الرسالة التى أدت إلى اختيار الأمير فؤاد ليتولى عرش مصر.

«يا صاحب العظمة السلطانية

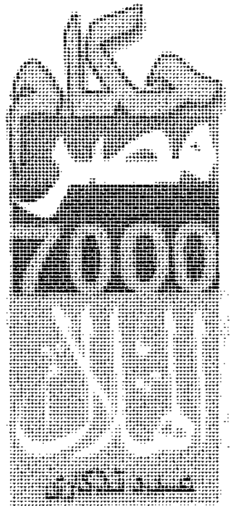
ذكرتمونى عظمتكم بما اتفقتم عليه مع الحكومة البريطانية الحامية وقت ارتقاء عظمتكم عرش السلطنة المصرية من تأجيل وضع نظام وراثة العرش السلطانى إلى ما بعد بحثه، وقد تفضلتم عظمتكم فأعربتم عن رغبتكم فى أن تكون وراثة عرش السلطنة منحصرة فى الأكبر من الأبناء، ثم بعده لأكبر أبنائه، وهكذا على هذا الترتيب. وإنى لأذكر لعظمتكم هذه المنة الكبرى لما فى هذه الرغبة من التشريف لى، على أننى مع إخلاصى التام لشخصكم الكريم وحكمكم (الجليل) مقتنع كل الاقتناع بأن بقائى على حالتى الآن يمكننى من خدمة بلادى بأكثر مما يمكن أن أخدمها به فى حالة أخرى، لذلك أرجو من حسن تعاطفكم أن تأذنوا لى أن أتنازل عن كل حق أو صفة أو دعوى كان من الممكن لى أن أتمسك به فى إرث عرش السلطنة المصرية بصفتى ابنكم الوحيد، وإنى بهذه الصفة أقر الآن بتنازلى عن جميع ذلك، وإننى لا أزال لعظمتكم السلطانية النجل المخلص والعبد الكثير الاحترام».

القاهرة فى ٨ أكتوبر ١٩١٧

كمال الدين حسين



الأمير كمال الدين حسين كامل



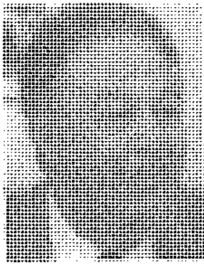
لو لم أكن مصريًا ..

مصطفى كامل .. باعث الحركة الوطنية

رجائى عطية *

فى عددها الصادر ٢٤ يناير ١٨٩٣ ، نشرت جريدة «الأستاذ» التى كانت لسان حال الثورة العرابية إبان مد الثورة ، وقبل ما صاحب وتلا إخفاقها من شيوع الخذلان ..

نشرت بعد عشر سنوات من إخفاق الثورة تحت عنوان : «نصيحة مخلص فى خدمة وطنه وإخوانه» ، تقول: « وكلنا يعلم أن عواقب الحركة السابقة فى سنة ١٨٨٢ (حركة عرابى) كانت وخيمة على البلاد وانتهت بما لا يحمده المصريون ، فكأنها إنذار أبدى يخوفنا كل وقت من عاقبة الهيجان واشتعال الأفكار ، فليكن ذلك بين عين كل مصرى تدفعه الأراجيف والمختلقات إلى التهور والحدة فى الكلام ، خصوصا ونحن نعلم أن بعض من تسموا بأسمائنا وظهروا بالتدين بديننا - يتخللون المجالس والقهاوى والمحافل، مهيجين ومقبحين لأعمال إنكلترة ، وما يسعون إلا فى إثارة الخواطر وخدمة الدولة التى تستعملهم طلباً لحجة تلتمسها وبرهان تقيمه أمام أوربا ، وليست «الفتنة» (!؟) السابقة (الاسم الجديد لثورة



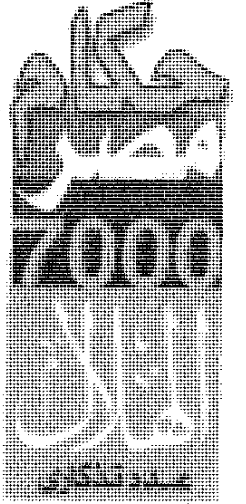
عرابى!) مما يروى من الأخبار البعيدة العهد عنا ، بل كلنا حضرها وشاهدها وعلم ما جرى من كل طرف من الأطراف التى كانت عاملة فيها ! وحيث أننا جميعا نثق كل الوثوق بالحضرة الخديوية الفخيمة والحضرة الرياضية نترك لهما الأعمال السياسية والتصرف فى حوادثنا أو إدارتنا الداخلية والخارجية بما هو باعث ثقتنا بهما ، وما علينا إلا ربط القلوب على التعلق بمحبة الذات الخديوية ، وصدق النية فى خدمة الحكومة والبلاد - بالانقياد إلى الأوامر والبعد عن كل فتنة وهيجان وتهور ، والإخلاص فى معاملة الأجانب بما يدخل عليهم السرور منا فى كل وقت ، ولا تنسوا مشاركة الأوربيين لنا فى الفرح والسرور وتظاهرهم أمام الحضرة الخديوية بالثناء على همته والنداء باسمه : «يعيش عباس باشا» وهذه صفات تلزمنا وتوجب علينا حسن المعاملة والاختلاط بهم فى المجالس متبادلين الزيارات وعبارات المسامرة والملاطفة» !

---

* كاتب و مفكر ومحام معروف



مصطفى كامل



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥

170

وثيقة حقوق للعامة

استطاع المصريون قبل مجيء الحملة الفرنسية أن ينتزعوا (وثيقة حقوق الانسان ١٧٩٥م) عندما توجه بعض فلاحى بلبيس إلى الشيخ الشرقاوى يشكون محمد الألفى وفرضه للضرائب، فتوجه الشيخ وجمع شيوخ الأزهر وأغلق

فى هذه الأيام الجافة الكسيرة المعتمة ، وتراجع المد الوطنى ، والميل إلى المهادنة والموادعة وطلب السلامة .. تدرأ ذات جريدة «الأستاذ» لمحررها عبد الله النديم قسيم الثورة العرابية ، بعددها التالى٣١/١/١٨٣٩ ، تدرأ تهمة أو دعوى تهديد الأمن العام ، فتكتب تحت هذا العنوان تقول فيما تقول : «من أين فهموا تهديد الأمن العام ؟! أرأى المرجفون أحدا من المصريين يخاطب أجنبيا أو سوريا بكلمة قبيحة ؟! .. أو حمل عصا بيده خلافا لعادته ! أو تعرض لسلب أحد أو هتك عرضه ؟! أو تجمع فريق من المصريين ضد جماعة من الأجانب ؟! أو استخف أحد بحق دولة من الدول أو أهان خادما لقنصل ؟ أو ضرب كلبا لأوربى ؟! أو توقف مدين فى دفع دينه لعامله الأجنبى ؟! أو صال فلاح على أوروبى أو سورى متجول فى البلاد ؟! أو خرج مصرى من خدمة أجنبى احتقارا له ؟! أو سمع صوت من صغير أو كبير ينادى بالتعصب الدينى كما نراه من البروتستانت والفرير وغيرهم ؟! أو تطاول أحد لمس حق من حقوق المجالس المختلطة أو امتيازات القناصل ؟! أو تعدى مصرى على مستخدم أجنبى برفت أو إهانة ؟! أو رؤى المصريون يشترون سلاحا وآلات استعداداً لفتنة يثيرونها ؟! أو شيئا مما أرجف به المرجفون وطنطنت به فى جرائدهم المهيجة بإيهامها ومفترياتها» ؟!

ومن المفارقة التى تسترعى الانتباه، وتوجب المقارنة ، أن ذات العدد قد حمل خبرا هائلا نقلا عما نشرته الأهرام عما ورد إليها من أحد السياح الأجانب ، يقول إن المسيو «هربرت» معاون البوليس بمركز جرجا أمر بالشقى محمد حسن الذى صدر عليه حكم بالإعدام وأعدم : «أمر أن يرموه على الكوم لتفترسه الوحوش ، فضرع أهله إلى المعاون «هربرت» أن يأذن لهم بغسله ودفنه جريا على السنة، فقال ما لا يليق ذكره تعرضا للواجبات الدينية ، فسرقه أهله ودفنوه كما يأمر الشرع ، فلما علم المعاون الإنجليزى توجه وأخرجه من «التربة» وغرسه كالشجرة رأسه إلى الأرض ورجلاه فى الفلا .. فيا لعدل الإنكليز وأحكامهم » !

كان هذا هو الحال المؤسف السائد بعد هزيمة الثروة العرابية .. ، أرواح انطفأت ، وخذلان تفشى ، وتراجع يسلس إلى تراجع ، وانسحاق تام أمام بطش وقوة سلاح المستعمر الغاشم الذى استخف بكل شىء حتى بالقيم الدينية ! .. مع شيوع اليأس وانقطاع الأمل وتلهى الدول الأوربية بمصالحها عن الكعكة التى تركتها نهبا مباحا لإنجلترا المحتلة ، وزاد طغيان القوات والسياسة البريطانية وتفشى بكل ربع مكانى أو مادى أو معنوى فى ربوع البلاد ، وتم إلغاء

الدستور الذى نالته البلاد سنة ١٨٨٢ وتأليف هيئة صورية لا حول لها ولا قوة ، وأذعن الخديو إذعانا تاما للإنجليز ، وخضع وخضعت معه الحكومة السنية للقنصل البريطانى العام ، وجرى تعقيم الجيش المصرى وتقليمه وجعل قيادته إلى الإنجليز .. وتراجعت الروح الوطنية وأصابها اليأس والإحباط .. وبدت الصورة القاتمة بغير انفراجة منتظرة !!

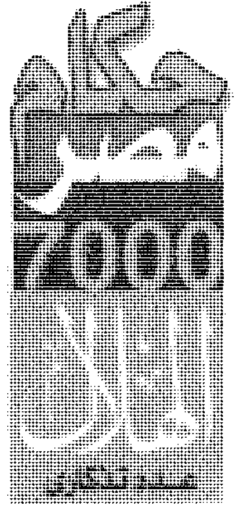

مصطفى كامل

ما السبيل ؟

إن مصر تملك الأرض آنذاك كما تملكها الآن ، وتملك ثرواتها الظاهرة والخفية فى باطنها ، وتملك قدرة كامنة فى الإنسان المصرى على صنع مصيره ، وعلى إدارة قضايا بلده العادلة .. لم تكن الأزمة وليلها الطويل المظلم ، أزمة إمكانيات ، وإنما كانت - كأزمة الوطن العربى الآن ! - خفوت الروح ، وشتات النفس ، وفقدان القدرة على التعامل مع القضية الوطنية بما تستلزمه - هذه الأزمة تحتاج أول ما تحتاج إلى بعث ، هذا البعث هو الكفيل بتحريك السواكن وتحويل القدرات الكامنة إلى قدرة فاعلة ، واستخدام كافة الأدوات المتاحة لإدارة الصراع الفاعل المجدى مع قوى البغى الجاثمة على أنفاس ومقدرات الوطن ! .. ليس يتأتى للأوطان أن تحرك وتدير هذا كله بغير «إرادة» الإنسان .. هذه «الإرادة» لا تتجمع للنفوس الخائرة أو اليائسة أو المستسلمة أو النائمة أو المغيبة أو اللاهية ! لا إرادة بغير وعى ! ولا وعى بغير يقظة ، ولا يقظة بغير بعث يرد الروح الغائبة إلى الإنسان !!

فى ذلك الأوان ، كان «الباعث» المنتظر يتشكل فى رحم الغيب ، بوليد استقبله حى الصليبة بالقاهرة فى ١٤ أغسطس ١٨٧٤ قبل ثمانى سنوات من إخفاق الثورة العرابية عام ١٨٨٢ . فى ذلك اليوم استقبلت مصر مصطفى كامل الذى عرفته فيما بعد زعيما بلا منصب ، وباعثا للنهضة الوطنية بغير سلاح - إلا الكلمة التى طاف بها كل ربع من ربوع مصر فبث الأمل والحياة فى النفوس ، وطيرها فى غزوات متتالية إلى العالم ليقض مضاجع ضمائر تلهت بمصالحها عما يجرى فى الأوطان المهيضة المغلوبة

أبوابه وتوجه فى اليوم التالى وتبعه كثير من الناس إلى بيت السادات فأرسل إبراهيم بك شيخ البلد يسأل عن مراد الناس والعلماء فقالوا (نريد العدل ورفع الظلم وإقامة الشرع وإبطال المكوسات - الضرائب) وخاف إبراهيم فأرسل إلى العلماء يبرئ نفسه من الظلم ويلقيه على



مراد بك.. وفى اليوم الثالث حضر الوالى إلى منزل ابراهيم بك واجتمع الأمراء والعلماء (الشرقاوى - البكرى - الأمير) وانتهى الأمر بإعلان الظالمين عن توبتهم وإبطالهم للمظالم والضرائب، وكتب قاضى القضاة وثيقة بذلك وقع عليها الوالى وإبراهيم بك ومراد بك .

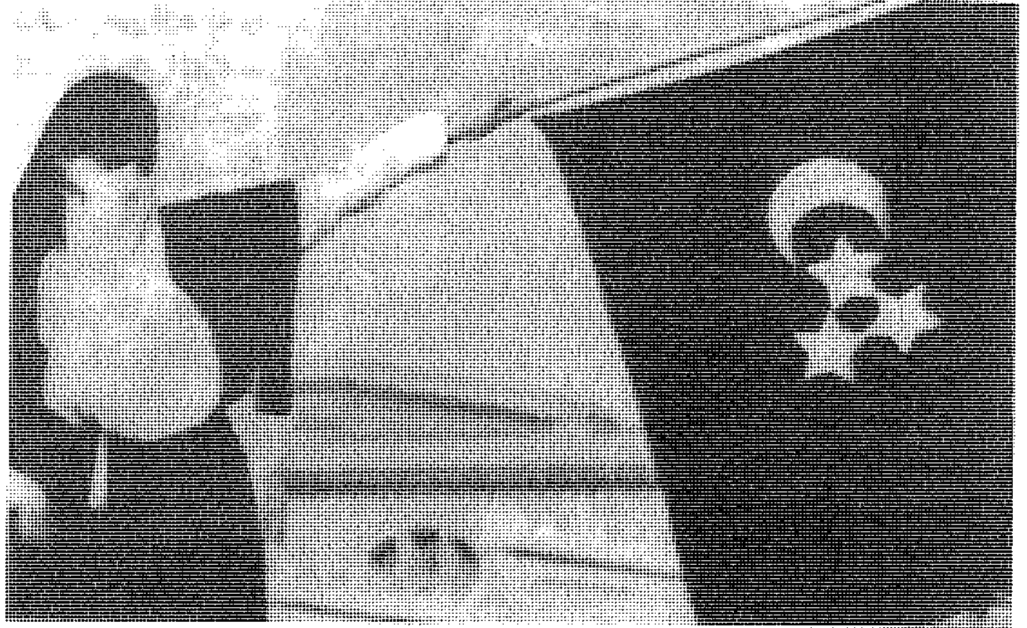
على أمرها ! .. أمضى جزءا من دراسته الابتدائية بمدرسة الوالدة باشا (والدة عباس الأول) القائمة للآن بحى الصليبة ، وانتقل منها - اعتراضا على ظلم أبته نفسه الغضة الخضراء ، إلى مدرسة السيدة زينب الابتدائية ، قبل أن يتم دراسته الثانوية عام ١٨٩١ بالمدرسة التجهيزية (الخديوية) التى كان من أساتذته فيها محمود بك فوزى الحكيم .. لم يكن مصطفى كامل قد بلغ آنذاك إلا السنة السابعة عشرة من عمره ، وهى سن الصبا واللهو وربما الانفلات، إلا أنه شف من هذه السن الباكرة عن روح وطنية متوثبة ومدركة فى الوقت نفسه لقيمة وأثر الكلمة فى إيقاظ الوعى وبعث الروح الوطنية .. فأسس وهو بالمدرسة الخديوية جمعية وطنية أسماها : «جمعية الصليبة الأدبية» ، ولم يشغله تحريرها ومقالاته وخطبه الأسبوعية فيها ، عن الإطلال والاستفادة بجمعية الاعتدال التى كانت تعقد جلساتها الأسبوعية فى مدرسة الأمريكان ، ولا عن البدء فى مراسلة الصحف بكتاباته التى أخذت مع موهبته الخطابية والأدبية تورى ببدء تشكل «نواة» وطنية تورى مقدماتها بأنها ربما كانت إيذانا ببعث جديد وبطلوع فجر يحسر ظلام الليل الذى ران !

مدرسة الحقوق

فى خطاب حرره مصطفى كامل وهو يتأهب لدخول مدرسة الحقوق ، كتب فى ١٨٩١/٧/١٢ إلى أخيه على فهمى كامل الضابط آنذاك بالجيش المصرى بالسودان يقول :

«قد عزمت على الانضمام إلى صفوف طلاب مدرسة الحقوق الخديوية، لأنها مدرسة الكتابة والخطابة ومعرفة حقوق الأفراد والأمم، وأنت تعلم أنى أميل إليها كثيرا ، وعزمت كذلك على تأسيس جمعية أسميها «جمعية إحياء الوطن» .

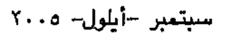
ويورى هذا الخطاب الباكر فى حياة الفتى الغض ، أنه كان يعرف ما يريد ، ويحرص على اتخاذ الأسباب التى تهيئه للاضطلاع بما انتوى أن يكرس حياته له .. إيقاظ الشعوب ، وبعث الروح الوطنية ، أداته الكلمة التى تجد طريقها «الموحى» إلى المتلقين «خطابة» و«كتابة» .. والخطابة هنا تأتى قبل الكتابة ، لأن عدد القادرين من جمهور الناس على الفهم بالاستماع ، أضعاف أضعاف القادرين على قراءة الكتابة فى ذلك الوقت الذى كانت الأمية متفشية فيه لدى سواد الناس ، هذا إلى ما فى جرس وموسيقى الخطابة وفنون الإلقاء من قدرة على إلهاب المشاعر وتحريك النفوس وبعث القوة فى الأرواح .. اهتمام مصطفى كامل بدخول مدرسة الحقوق مدرسة الكتابة والخطابة ، يورى باهتمامه الباكر


المرأة المصرية شاركت فى الحركة الوطنية

بإتقان الخطابة ، ويورى بذلك حرصه فى جمعية الصليبة الأدبية التى شكلها بالمرحلة الثانوية على أن يلقى خطبة فيها كل أسبوع ، وأن يخطب أيضا فى جمعية الاعتدال .. وليس يبعد إلى جوار هذه الدربة وهى أساسية فى إتقان الخطابة ، أن يكون مصطفى كامل قد اطلع على كتاب «الخطابة» لأرسطو ، سواء بالاطلاع المباشر على الترجمة - مجهولة المترجم - والتى أشار إليها فهرست ابن النديم (ص ٣٤٩ ط مصر) ، والقفطى (ص ٢٨ ط مصر) - (د. عبد الرحمن بدوى - فى مقدمة تحقيقها وضبطها والتعليق عليها سنة ١٩٤٩ ، أم فيما تسرب منها عن طريق الفارابى ثم كتاب الشفاء لابن سيناء إلى كتب البيان والبلاغة العربية .. ونعرف الآن فيما نعرف من ترجمات كتاب أرسطو ، أنه قسم الخطابة إلى سياسة ، وحفلية ، وقضائية .. ولفت إلى أن الخطيب السياسى ينبغى أن يعرف نظم الحكم والحكومات وتقاليدها، إلى جوار إلمامه بصفات وأحوال المستمعين ، وقدرته على سبك العبارة ، وهو ما لا يتأتى إلا بإلمام بأسرار اللغة وتراكيبها ونحوها وصرفها ومفرداتها .. وسوف نرى أن مصطفى كامل كان شديد الاهتمام - إلى جوار إلمامه باللغة وبأحوال ووجدانات أهل بلده - بتنمية معرفته بأحوال الدول والأنظمة والحكومات ، والمسألة المصرية والشرقية بعامة ، وبكل ما يلزمه

بونابرت الدجال

ككل محتل حاول بونابرت أن يستميل قلوب المصريين ويكسب ودهم من خلال دغدغة عواطفهم الدينية ، فأصدر منشورا باللغة العربية يذكرهم أنه خرب كرسى البابوية وأهان صاحبه الذى كان يحض النصارى على محاربة المسلمين هذه واحدة ، أما الثانية فيقول إن



لتشخيص الحالة والبحث عن منافذ لكسر جدار الحصار الذى أحكمته إنجلترا المحتلة !

سباق مع الزمن !

كان مصطفى كامل وكأنه فى سباق مع الزمن ليضطلع بقضية بلده ، حرص على الالتقاء بعبد الله النديم خطيب الثورة العرابية ومعرفة أسباب إخفاقها ، والتهم سنوات دراسة الحقوق التهاما لم يمنعه من إنشاء مجلة «المدرسة» ، وعلى صدرها شعارها : «حب مدرستك حبك أهلك ووطنك» ، ولا منعه من الكتابة للصحف، ولم تكفه دراسته الحقوق العربية ، فالتحق معها بدراسة مسائية للحصول على شهادة الحقوق الفرنسية، حيث يسافر لأداء الامتحان فى باريس ، وفى سباقه مع الزمن أراد أن يقطع عامين فى سنة واحدة ، فلما حالت لوائح كلية باريس دون ذلك ، يمم بمساعدة الناظر ديروزاس شطر كلية حقوق «تولوز» ، حيث أتم الدراسة واجتاز الامتحان ونال فى نوفمبر ١٨٩٤ إجازتى الحقوق العربية والفرنسية وهو فى العشرين من عمره، ولم يترك تولوز قافلا إلى مصر قبل أن يدلى بحديث وطنى لافت إلى جريدة «دى تولوز» أشادت الجريدة فى مقدمته بقدرة وطلاقة ووطنية المتحدث ، حتى إذا ما تهيأ لركوب البحر عائدا للديار ، سبقه إلى السفينة صندوقان كبيران ملأهما بما استطاع جمعه من الكتب القديمة والحديثة عن المسألة المصرية وسياسة الأمم ومذكرات بعضها لكبار السياسيين وبعضها من مكتبة باريس ومن وزارة الخارجية الفرنسية ، حتى إذا ما وصل أرض الكنانة بادر إلى مراده الذى خطط لنواله ، فقيد اسمه فى جدول المحامين ، ونشرت جريدة المؤيد فى عددها ١٨٩٤/١٢/٣١ – تقول : «قررت لجنة انتخاب المحامين قبول حضرة الفاضل الأديب مصطفى أفندى كامل صاحب جريدة (المدرسة) الحائز للشهادة النهائية فى الحقوق محاميا أمام المحاكم الابتدائية وهو من نخبة الشبان الأذكياء النجباء» .. ويقول عبد الرحمن الرافعى فى كتابه الذى أفادنا كثيرا عن مصطفى كامل (ص ٥٤/٥٥) إن رسالة مصطفى كامل الوطنية قد شغلته عن قضايا الأفراد – إذ انصرفت جهوده للدفاع عن القضية الوطنية .

على أن اللافت أن المساحة الهائلة التى قطعها مصطفى كامل فى خدمة القضية الوطنية ، قد قطعها بغير منصب ولا سلطة ولا سلاح – إلا الكلمة التى ألهب بها المشاعر وأيقظ الوعى فى بلاده ، وأقض مضاجع المحتل بعقر داره وألب عليه ضمائر العالم التى نجح مصطفى كامل أن يلفتها إلى ما يجرى فى مصر من مآس تحت وطأة هذا الاحتلال !!!

الفرنسيين مسلمون مخلصون وأنه يعبد الله ويحترم نبيه والقرآن العظيم وهو المخلص (إننى ما جئت إلا لأخلص حقكم من يد الظالمين) وفى النهاية دعوته إلى العلماء بالتزام وظائفهم وعلى أهل البلد

اهتمامات عامة

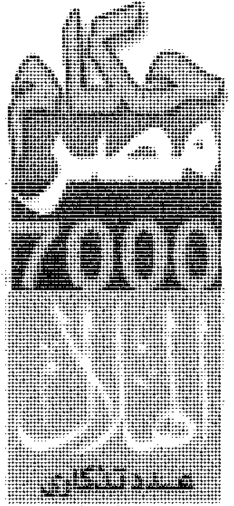
يخطىء من يظن أن انشغال مصطفى كامل بإيقاظ الوعى وبعث الروح الوطنية ، وتعرية الاحتلال بالخارج - قد شغله عن أن يكون صاحب مشروع لنهضة بلاده فى التعليم والثقافة والصناعة وفى الحياة الدستورية .. أليس هو القائل فى شعار مجلته المدرسية «أحب مدرستك حبك أهلك ووطنك» ؟! ما إن بدأ دعوته الوطنية حتى كرس اهتمامه للدعوة لنشر التعليم سبيل الوطن إلى المعرفة وبث الروح الوطنية إلى نفوس الجيل الجديد .. لبى دعوته المرحوم حسين بك القرشوللى وأسس على نفقته مدرسة بالحلمية ، واجتمع بعض الشباب مع بعض السراة فأسسوا مدرسة بسراى العزبى بباب الشعرية وأطلقوا عليها مدرسة مصطفى كامل الذى تولاها وحمل كافة أعبائها فيما بعد ، وأصدر سنة ١٨٩٨ كتابا فى المسألة الشرقية وشرح فيه المسألة المصرية ، وأخذ يدعو إلى نشر التعليم والكتابة باللغة العربية وتقديمها فى التعليم على ما عداها - وطفق يشجع الأعيان على إنشاء المدارس ويحتفى


مصطفى كامل

بافتتاحها كما فعل فى افتتاح مدرسة الشوربجى ببريم فى ابريل ١٩٠١ ، ولم يقطع صلته بمدرسة الحقوق التى درس فيها، فكان حاضرا فى شتى شئونها مشجعا على تخلصها من تأثير المستر «دنلوب» الإنجليزى الذى كان يلاحق التعليم ومؤسساته بنفوذه وأغراضه ، وعنى بأن يترجم فى جريدة اللواء المقال الذى نشره الاستاذ لامبير فى جريدة (ألطان) الباريسية إثر اضطراره للاستقالة احتجاجا على دسائس «دنلوب» ضد وزير المعارف الوطنى «سعد زغلول» ، مما فضح أمام الرأى العام سياسة التعليم الحولاء التى جرت عليها سلطات الاحتلال ! ..

سبق مصطفى كامل أهل زمانه الذين خلدوا إلى أن مصر بلد زراعية ، همها فى أرضها الخصبة وما تنتجه ، فالتفت التفاتا محمودا إلى وجوب إحياء الصناعة متخذا من نشر التعليم الصناعي سبيلا لتحقيق هذه الغاية ، وطفق يكتب داعيا إلى ذلك فى جريدة اللواء (عدد ١٩٠٠/١٠/٢٥ على

أن يلزم كل مسكنه وأن على المصريين أن يشكروا الله لانتهاء دولة المماليك وأن يهتفوا أدام الله إجلال العسكر الفرنساوى !!! لكن المصريين لم يصدقوا بونابرت، وقاموا بثوراتهم فى القاهرة والوجه البحرى والصعيد... حتى بونابرت

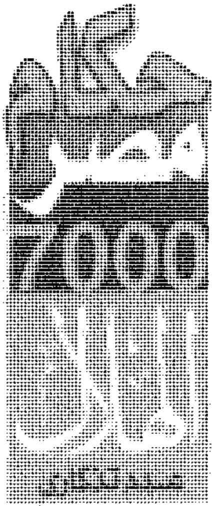


سبيل المثال) ، ثم لم يكتف بإطلاق الحسرات على دستور ١٨٨٢ الذى سحبوه ، فطفق يدعو مع الجلاء والاستقلال إلى «دستور» يكون أداة الحكم الصالح فى البلاد ، وكتب مقالا ناريا باللواء ٥ أكتوبر ١٩٠٠ تحت عنوان : «الحكومة والأمة المصرية» .. طالب فيه بتأسيس مجلس نيابى للبلاد ودعا إلى الدستور فى خطبته فى العيد المئينى لمحمد على يوم ٢١ سنة ١٩٠٢ ، وفى سلسلة مقالاته بجريدة اللواء التى أسسها وترأسها منذ أول يناير ١٩٠٠ ، ليوقظ الوعى إلى ما يجب أن تبنى عليه الحياة الدستورية النيابية فى البلاد.

البعث الجديد

يورد المرحوم فتحى رضوان فى رسالته عن مصطفى كامل ، أن الشعب المصرى إزاء محنة الاحتلال ، كان بين طائفة ترى المقاومة والنضال من أجل الجلاء والاستقلال ، وثانية سلبية منخذلة اختارت الاستسلام وقبول الأمر الواقع ، وثالثة تتوسط بين الفريقين وترى المصانعة وتلمس الأسباب حتى يشتد العود وتتوفر القدرة بالاحتكاك والمحاكاة ، فوجدت الطائفة الأولى بغيتها وأملها فى مصطفى كامل الذى طفق يبث روحه فى الناس ، ويزرع حب الوطن فى الوجدان ، متخذا من الخطابة سبيلا إلى إشعال حماس النفوس التى خبت أو انطفأت .. كان مصطفى كامل خطيبا بالفطرة ، موهوبا بالسليقة ، عاشقا ولهانا فى حب مصر .. يحرك سواكن المصريين فيقول لهم : «لو لم أكن مصريا لوددت أن أكون مصريا» ! ألا تحبون مصر التى خيم عليها الشقاء ، وحل بها البلاء ، تناديكم من حولها : «ألا فانصرونى يا أعز البنين» ! .. «كل احتلال أجنبى هو عار على الوطن» ! .. «فى الرضا بالاحتلال الخيانة والعار ، وفى العمل ضد الاحتلال الشرف والفخار»! .. «الحياة جهاد والعمر قصير ، وخير الناس من جاهد فى سبيل بلاده» ! .. «ليست الحرية بعزيزة على قوم يعملون للحصول عليها ويجتهدون فى نوالها ، وليس بعزيز على المصريين أن يفكوا قيود بلادهم ويعيدوا لها استقلالها ومجدها» .. «يقول الجهلاء إنى متهور فى حب مصر ، وهل يستطيع مصرى أن يتهور فى حب مصر ؟! إنه مهما أحبها فلن يبلغ الدرجة التى يدعو إليها جمالها وجلالها وتاريخها والعظمة اللائقة بها ، ألا أيها اللائمون انظروها وتأملوها وطوفوا بها ، واقرأوا صحف ماضيها واسألوا الزائرين لها من أطراف الأرض ، هل خلق الله وطنا أعلى مقاما ، وأسمى شأنا ، وأجمل طبيعة ، وأجل آثاراً ، وأغنى تربة ، وأصفى سماء ، وأعذب ماء ، وأوعب للحب والشغف من هذا الوطن العزيز ؟ .. اسألوا العالم كله يجيبكم بصوت واحد إن مصر جنة

نفسه اعترف آخر أيامه بأن المنشور كان قطعة من الدجل، لكنه من أعلى طراز وأردف (أن الإنسان عليه أن يصطنع الدجل فى هذه الدنيا لأنه السبيل الوحيد إلى النجاح).



الدنيا ، وأن شعبا يسكنها ويتوارثها لأكرم الشعوب إذا أعزها ، وأكبرها جناية عليها وعلى نفسه إذا تسامح فى حقها » !

طاف مصطفى كامل العالم داعيا لقضية بلاده .. لم يترك فرصة إلا انتهزها ، ولا بلدا إلا ألقى فيه حممه تعرية للاحتلال الإنجليزى البغيض ! .. ذهب إلى باريس ، وتولوز ، وفيينا ، ولندن ، وبرلين ، وبودابست ، ولم يدع منبرا متاحا فى هذه الدول إلا ارتقاه واغتنم الفرصة لطرح قضية مصر وإسماعها للعالم ليحرك الضمائر الغافلة فى الخارج كما أخذ يبعث الروح فى الداخل .. حرك بخطبه وأحاديثه ومقالاته الماء الآسن الذى نعم فيه المستعمر المحتل بما يريد وانشغل الآخرون بما قايضوا عليه أو ما تلهوا به !!

لاغرو أن يكون مصطفى كامل باعث الحركة الوطنية فى مصر .. تركزت فيه القوى الثلاثة للنهوض بما كرس حياته له : إيمانه حتى النخاع برسالته ، وتخلقه بشمائل القادة والزعماء من شجاعة وصدق وصراحة وإخلاص وصبر وعزيمة وثبات ووفاء وعلو نفس ومضاء همة ، ثم وطنية صادقة متغلغلة فى كل خلجة من خلجاته ، ومع كل عرق ينبض فيه .. سما بالوطنية فى مقالاته وخطبه وأحاديثه ، ووجهها إلى المثل العليا .. هذه الوطنية التى وصفها فقال : «إنها شعور ينمو فى النفس ، ويزداد لهيبه فى القلب ، ويرسخ فى الفؤاد .. يكبر كلما كبرت هموم الوطن .. إن روحى تتغذى من حب الوطن وبغيره لا أستطيع الحياة .» ! .

لم يكن غريبا ولا مبالغا فيه ، حين وقف قاسم أمين فى جنازته يقول : «هذه هى المرة الثانية التى رأيت فيها قلب مصر يخفق ، كانت المرة الأولى يوم تنفيذ حكم دنشواى» .. فى قصيدة رثائه الطويلة استهلها أمير الشعراء أحمد شوقى يقول :

المشرقان عليك ينتحبان
قاصيهما فى مأتم والدانى

وينطلق شاعر النيل حافظ ابراهيم يقول فيما قال :

شهيد العلا لازال صوتك بيننا
يرن كما قد كان بالأمس داويا

ومع أن سبق مصطفى كامل فى الجهاد الوطنى وهو أصغر من سعد زغلول بسبعة عشر عاما كان كفيلا بغيرة الصغار ، إلا أن هؤلاء الزعماء ولدوا كبارا .. لم يغير من احترام سعد زغلول للدور الوطنى السباق لمصطفى كامل أن الأمور تغيرت بينهما قليلا أو كثيرا يوم انتقد سعدا بشدة حين انسحب من لجنة مشروع الجامعة المصرية عقب تعيينه وزيرا للمعارف (الرافعى ص ٤١٤ / ٤١٥) ، ذلك كله لم يمنع سعد زغلول من أن يقول فى خطبته يوم ١٩ سبتمبر سنة ١٩٢٣ ، بعد خمسة عشر عاما من

الشيخ الثائر حسن طوبار

هو بطل من أبطال المقاومة الشعبية ضد الفرنسيين وكان حسن طوبار زعيما فى المنزلة وشيخا لها وهو إقليم واجه الفرنسيون فيه أشد مقاومة فى مصر، وكان سكان المنطقة يمتلكون أسطولا من ٦٠٠ مركب، وكان طوبار يتردد بين البلاد والقرى يحرض

وفاة مصطفى كامل :

«لست خالق هذه النهضة كما قال بعض خطبائكم ، لا أقول ذلك ولا أدعيه، بل لا أتصوره ، إنما نهضتكم قديمة تبتدئ من عهد مؤسس الأسرة المالكة محمد على ، وللحركة العرابية فضل عظيم فيها ، وكذلك للسيد جمال الدين الأفغانى وأتباعه وتلاميذه أثر كبير وللمرحوم مصطفى كامل باشا فضل غزير فيها أيضا ، وكذلك للمرحوم فريد بك» .

أما أستاذ الجيل ، أحمد لطفى السيد، فقد كتب فى «قصة حياتى» يقول : إن مصطفى كامل شعاره الوطنية ، ووسيلته الوطنية ، وغرضه الوطنية ، وكلماته الوطنية ، وكتابته الوطنية ، وحياته الوطنية ، حتى لبسها ولبسته ، فصار بينهما التلازم الذهنى والعرقى ، فإذا ذكرت مصطفى كامل بخير فإنك تطرى الوطنية ، وإذا قلت الوطنية فإن أول ما يتمثل فى خيالك شخص مصطفى كامل ، كأنما هو والوطنية شىء واحد »! .

حادثة فاشودة

لم يكن التجاء مصطفى كامل بدعوته وخطبه وأحاديثه إلى فرنسا محض فكرة خيالية أو رومانسية تلقى أحمالها على حسن نوايا الآخرين وإنما كان يأمل فيما يبدو فى تحريك «الحساسية» القديمة المزمنة بين فرنسا وانجلترا ! .. والذى لا شك فيه أن مصطفى كامل نجح فى إثارة كثير من الدوائر الفرنسية ضد انجلترا وسياستها فى مصر ، متخذا من دراسته فى فرنسا وفى تولوز رأس جسر للتسلل إلى الصحافة الفرنسية ورجال الحكم والسياسة ودوائر التأثير .. فأخذ يكتب العديد من المقالات فى الصحافة الفرنسية ، وينتهز الفرص للخطابة والمحاضرة فى الندوات والمحافل باللغة الفرنسية التى أجادها، ووجه فى يونيه ١٨٩٥ نداء إلى مجلس النواب الفرنسى ، ابتكر فيه رسما فى شكل صورة رمزية قدمها للمجلس تمثل مصر ترسف فى أغلال الاحتلال وتستصرخ فرنسا لتعاونها على تحريرها ، وطبع مصطفى كامل من هذه الصورة آلاف النسخ وجعل يرسلها إلى الصحف وإلى كل مجال يستطيع أن يصل إليه ، وكان من أثر ذلك أن نشرت له جريدة «الجورنال» – وهى من أوسع الصحف الفرنسية انتشارا – حديثا فى يوليو ١٨٩٥ ندد فيه بالاحتلال الانجليزى ، علقت عليه صحيفة «الأكلير» الفرنسية بأن مصطفى كامل سوف يكون له دور هام فى المسألة المصرية لأسلوبه المؤثر القائم على الصدق والحق والإقناع ، وهو هو ما تنبأت به الصحف إثر الخطبة السياسية التى ألقاها بالفرنسية فى تولوز بذات الشهر ثم فى فيينا قبل أن يكر عائدا إلى البلاد .

أهلها على المقاومة وجهز من أمواله الأسطول الذى حارب الفرنسيين فأرسل له بونابرت الهدايا التي رفضها، وأرسل إليه الجنرال (فيال) والجنرال (داماس) فرفض الاجتماع بهما، فأمر بونابرت بإرسال حملتين إحداهما بحرية والأخرى برية، كان

وتحكي مكاتبـاته إلى ومن «جـلادسـتـون» شـيخ الأحـرار في انجلترا، بدءا من يناير ١٨٩٦ ، كيف أن هذا الشاب الهائم في حب مصر لم يدع فرصة إلا طرقها لتحريك القضية المصرية ، وأقض مضاجع الانجليز في عقر دراهم (المراسلات ص ٧٣ - ٧٧، ٧٨ - ٨٩ بكتـاب الرافعي عن مصطفى كامل) .. حتى طاش صواب الانجليز ، ودبروا خدعة لتكبيله بالتجنيد عن أداء رسالته الوطنية ، وكادوا مكيدة جائرة رخيصة لشقيقه على فهمي كامل الذي كان ضابطا بالسودان !

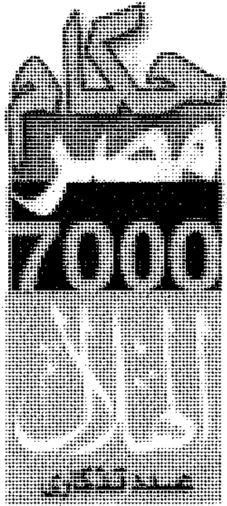
على أن حادثا هاما لفت نظر مصطفى كامل إلى ضعف الاعتماد على فرنسا اعتمادا مؤثرا في القضية المصرية ، تلك هي حادثة «فاشودة» التي فيها تراجعت فرنسا في يوليو ١٨٩٨ عما كانت قد أزمعته بالمنطقة إزاء بريطانيا مما كان إيذانا بفتح المسألة المصرية ، ولكن تلاقت إنجلترا وفرنسا على وفاق ظاهره رفع العلم المصري على فاشودة ، وباطنه تقهقر فرنسا الذي مثل صدمة للحركة الوطنية وحقق انتصارا كبيرا للسياسة الانجليزية آذن بإصرارها على البقاء في مصر والسودان وتجاهل كافة عهودها في الجلاء ! ثم كانت الطامة الكبرى فيما عرف بالاتفاق الودي المبرم بين فرنسا وانجلترا في ٨ ابريل ١٩٠٤ ، وفيه تعارف أو تواطأ الطرفان على تسوية المسائل فيما بينهما على ما يريدان ، وأعلنت فيه إنجلترا - بمادته الأولى - أنه «ليس في نيتها تغيير الحالة السياسية في مصر»! ، بينما تعهدت الحكومة الفرنسية من جانبها «بأن لا تعرقل عمل إنجلترا في هذه البلاد لا بطلب تحديد أجل الاحتلال البريطاني ولا بأي صورة أخرى» !! هذا مقابل التزام الحكومة البريطانية بأن لا تعرقل عمل فرنسا في مراكش ، مع تعهد فرنسا بأن توافق على مشروع الدكريتو الخديوي المرافق للاتفاق والمحتوي على الضمانات التي رؤيت ضرورية لصيانة مصالح حملة الدين المصري !

لم يندهش مصطفى كامل من هذا الاتفاق المخزي ، لأنه كان منذ حادثة فاشودة ينفض يده عن مساعدة فرنسا التي جاء هذا الاتفاق الأخير مؤكدا أن اغتيال الشعوب متفق عليه بين الكبار!!

دك معاقل المتخاذلين

أدرك مصطفى كامل أن تخاذل المهيمنين على أقدار البلاد بالداخل ، أخطر على مصر من تآمر أعدائها، لأنه لا سبيل للانجليز لتحقيق مآربهم إلا بتخاذل وضعف وتراجع القائمين على أمور البلاد .. في هذه الأيام الكسيحة، لم يجد رياض باشا بأسا ولا غضاضة في أن يمتدح اللورد كرومر في الخطبة التي ألقاها في ٢٣

الجنرال (دوجا) قائدا عاما لهما، وتمكنت الحملتان من دخول المنزلة .. وهاجر طوبار إلى غزة، واستمر ينظم المقاومة حتى عاد إلى مصر ومات بها في نوفمبر ١٨٠٠ ، وقد شهد له نقولا الترك، فقال: «اشتهر هذا الشيخ المذكور في خبث النية ضد الفرنساوية».



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥
180

مايو سنة ١٩٠٤ فى احتفال مدرسة محمد على الصناعية ! فحمل مصطفى كامل على الخطبة والخطيب حملة شعواء أيده فيها الرأى العام، وكتب فيما كتبه بجريدة اللواء يقول : «يعرف أصدقاؤنا رأينا بشأن سياسة رياض باشا وأدواره وأطواره فى حكومة البلاد، وأننا تناسينا ذلك لما رأيناه يساعد جمعية العروة الوثقى، ولكن لم يكن يدور فى خلدنا أن دولته يتذرع بالعروة الوثقى ومساعيها الحسان ليتملق الاحتلال والمحتلين ويشهر السلاح ليقتل به العواطف العالية، لا ليستخدمه لصالح البلاد كما شاء فضلاؤها الذين سلموه إياها .. أن دولة رياض باشا قال ما لم يقله مصرى منذ اثنين وعشرين عاما، وطعن الأمة طعنة قتالة» .

دنشواى

فى يونيو ١٩٠٦، روعت مصر بحادث جلل، حين جمعت انجلترا المحتلة قوتها وبأسها لتنصب المشانق وتحصد الأرواح، وتجلد البسطاء وتلقيهم بالسجون على مشهد من ذويهم بقرية دنشواى انتقاما لضابط مات بأثر ضربة شمس حين خرج للصيد فى زمرة من خمسة ضباط أخذوا يطلقون النار لصيد الحمام بقرية دنشواى غير عابئين بالأرواح والممتلكات وتحذيرات الأهالى، فأصيبت امرأة واشتعلت النيران فى الجرن فثار الأهالى، وأحاطوا بالضابط الذى انتصر له زملاؤه الذين ظنوا أن شيخ الخفراء والخفراء الذين وصلوا لتفريق الجموع يريدون بهم شرا فأطلقوا عليهم الأعيرة النارية فأصابوا ثلاثة من الخفراء، وظن الأهالى أن شيخ الخفراء قد قتل فاهتاجت المشاعر، وتجمهر الأهالى بالعصى والطوب، وأصيب الماجور كوفين بكسر فى ذراعه، وجرح ملازمان بجروح طفيفة حيث أحاط بهم الخفراء وسحبوا سلاحهم وحجزوهم حتى جاء ملاحظ بوليس النقطة وأوصلهم إلى المعسكر، بينما آثر اثنان من الضباط أن يلوذا بالفرار فقطعا نحو ثمانية كيلو مترات عدوا حتى سقط أحدهما وهو مصاب برأسه بضربة شمس، فقامت الدنيا ولم تقعد !

مع جموح ثورة الاحتلال التى لم تر أن الضباط الإنجليز هم المتسببون فى الحادثة، ولا أن وفاة الضابط إنما كانت بتأثير ضربة شمس، أخذوا يقبضون على الأهالى جزافا، وصدرت الأوامر بنصب المشانق بالقرية قبل أن ينتهى التحقيق، وأصدر بطرس باشا غالى وزير الحقانية بالنيابة قرارا بتشكيل المحكمة المخصوصة التى كانت قد ألفت بالأمر العالى الصادر فى ٢٥ فبراير ١٨٩٥، واحتج عليها مصطفى

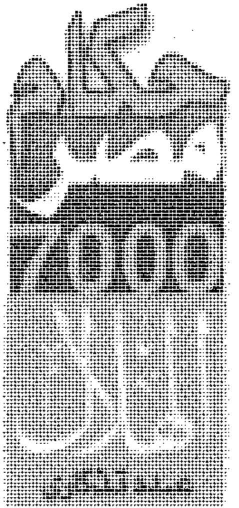
قتيل الأزبكية

لم يكن كليبر بأفضل من سلفه بونابرت عندما واجه ثورة القاهرة الثانية بأشد مما واجه بونابرت الثورة الأولى، فقد حاصر كليبر القاهرة ٣٧ يوما، وأحرق حى بولاق بأكمله، وفرض على أهل الحى ٢٠٠ ألف ريال وعلى التجار ٣٠٠ ألف، ثم أحرق الفرنسيون أحياء الأزبكية،

كامل فى ذلك التاريخ احتجاجا بالغا نشرته جريدة الأهرام (١٨٩٥/٣/٤) تحت عنوان «صواعق الاحتلال» ، وفى شبين الكوم انعقدت المحكمة المخصوصة فى ٢٤ يونيو ١٩٠٦ برئاسة بطرس باشا غالى ذاته، وعضوية «هيتر» نائب المستشار القضائى ، و«بوند» وكيل محكمة الاستئناف الأهلية ، والقائمقام «لادلو» بجيش الاحتلال ، وأحمد فتحى بك زغلول (باشا) رئيس محكمة مصر الابتدائية ، حيث استمر ثلاثة أيام مليئة بالتحامل على المتهمين الذين قضت فى ١٩٠٦/٦/٢٧ بإعدام أربعة منهم شنقا بالقرية أمام ذويهم ، وبمعاقبة اثنين بالأشغال الشاقة المؤبدة ، وواحد بالأشغال الشاقة خمسة عشر عاما ، وستة بالأشغال الشاقة سبع سنين ، وثلاثة بالحبس مع الشغل سنة مع جلد كل منهم خمسين جلدة علنا أمام الأهالى بالقرية ، وخمسة بالجلد خمسين جلدة لكل منهم بذات الأسلوب وعلى رءوس الأشهاد أمام الأهالى المروعين بمن علقوا بالمشانق وبمن غيبوا بالسجون وبمن تصاعدت أناتهم من وقع الجلد بين أهلهم وذويهم !!

كان مصطفى كامل مريضا يعالج بالخارج حين وقعت الواقعة ، فهب تاركا الفراش رغم تحذير الأطباء ، وانطلق يطلق صيحاته المدوية ، ويسمع صوت مصر الجريحة إلى العالم ، ويشن حربا شعواء على الاحتلال وسياسته وبطشه ، وكتب مقالا ناريا فى «الفيجارو» الفرنسية بعنوان : «إلى الأمة الانجليزية والعالم المتمدن» ! (المقالة بكتاب الرافعى عن مصطفى كامل ص ٢١٤ - ٢٢١) ، ومضى مصطفى كامل فى حملته ، فتنقل منددا بما جرى فى عقر دار الإنجليز ، وأدلى بحديث عاصف فى جريدة «الديلى كرونكل» (١٩٠٦/٧/٢٠) وأخذ يؤجج المشاعر فى أوربا ومصر ، حتى اشتد بحملته ساعد الحركة الوطنية ، وطفقت الصحف العالمية تهتم بالمسألة المصرية ، وأدركت بريطانيا أنه لا محيص لها عن تغيير سياستها فى مصر ، وقاد المد الوطنى إلى تكريس فكرة تأسيس الجامعة المصرية التي نهض عليها نفر من المخلصين على رأسهم سعد زغلول وقاسم أمين إحياء للمقترح الذى كان مصطفى كامل قد أبداه بجريدة اللواء بعددها ٢٦ أكتوبر ١٩٠٤ ، ولم تجد سلطات الاحتلال تهدئة للخواطر بداً من اختيار المصريين لبعض المناصب الكبيرة للتخفيف من سخط الأمة ، واختير سعد زغلول باشا الذى كان مستشارا بالاستئناف وزيرا للمعارف ، وانتهى المشهد المتأجج المتصاعد باستقالة اللورد كرومر فى أبريل ١٩٠٧ غير مأسوف عليه !

باب الشعرية، باب الحديد، بركة الرطلى، ثم فرض كليبر على أهالى القاهرة غرامة ١٢ مليون فرنك وتسليم ٢٠ ألف بندقية و١٠ آلاف سيف، وهدم الفرنسيون أحياء الحسينية، باب الفتوح، باب النصر ولم يكن من الممكن أن تفلت هذه



هل يجود الزمان بمثله ؟!

ليس مراد هذه الكلمات ، ولا يتسع المجال ، لاستقصاء سيرة الزعيم مصطفى كامل ، وإنما يستطيع المتأمل فى سيرة وإنجازات وعطاء مصطفى كامل ، أن يرى بوضوح أن دفاعه فى القضية الوطنية قد سحبه سحبا من قضايا الأفراد فى المحاماة ، بل وسحبه سحبا من الحياة التى نذرها وأعطاها كلها لقضية بلده .. هذا العشق والذوبان التام فى حبه الكبير سبق به زمانه وسبق أعلاما كانوا أسبق منه ميلادا بكثير .. كان مولد مصطفى كامل بعد سعد زغلول بسبع عشرة سنة ، ومع ذلك ملأ الدنيا وأقر له سعد نفسه بفضل السبق فى تحريك القضية الوطنية .. إننا لا نستطيع أن نتابع سيرة هذا الزعيم الملهم إلا ويملؤنا العجب والإعجاب كيف استطاع هذا المحامى الشاب أن يملأ الدنيا وأن يبعث الحياة والروح فى الناس ويقض مضاجع الاحتلال ويحرك مدا وطنيا عريضا ظل يتصاعد بأثر ما بثه حتى أسلس البلاد إلى ثورتها الكبرى سنة ١٩١٩ .

لا يملك المرء حين يتأمل فى سيرة مصطفى كامل ، وفى همته الماضية ، وما قام به وأنجزه ، وفى البعث الجديد الذى بثه هذا الشاب الأعزل من السلطة أو المنصب أو السلاح ، العابد بكل جوارحه ووجدانه لتراب بلده - لا يملك إلا أن يتساءل وهو ينظر حزينا إلى حال الأمة العربية ، هل فات زمن أن ينذر أحد بنيها حياته لوطنه وأمته بغير غرض ولا مطمع ، وأن يأخذ على عاتقه أن يوقظ أمته من السبات ، ويعبر بها حاجز الإخفاق والانسحاق إلى حيث إشراقة الشمس ودفء الحياة وصناعة المستقبل ؟! - هل بات مستحيلا أو متعذرا أن يخرج من باطن الأمة وطنى غيور لا يشغله مأرب شخصى أو منصب أو جاه أو سلطان ، يذوب فى حب أمته ووطنه ، ويجعل همه كله أن يوقظ بعثا تعبر به الأمة العربية من هاوية الهوان والشتات إلى حيث يليق بها أن تكون ؟! هل عز على الأمة أن تستلهم موقف رسول القرآن حين ساومته قريش على أن يترك دعوته وله ما يشاء من نعيم الدنيا وجاه النفوذ والسلطان ، فهان ذلك كله فى عينه وطفق يقول : «والله يا عم ، لو وضعوا الشمس فى يمينى والقمر فى يسارى على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك دونه ما تركته» ! هل بات من الخيال فى هذا الزمن الكسيح أن ينسى ولو واحد منا ذاته من أجل بعث الروح التى خمدت أو تكاد فى الوطن الكبير ؟! ■

الأعمال دون عقاب رادع للفرنسيين وجاء العقاب على يد الشاب سليمان الحلبى الذى كان يدرس بالأزهر ، ففى ١٤ يونيو ١٨٠٠ بينما كان كليبر يتحدث مع المسيو بروتان أحد مهندس الحملة إذا بشاب يتقدم بورقة إلى كليبر ، فالتفت ليأخذها منه



من الملكية إلى الجمهورية
الضباط يحكمون

د. يونان لبيب رزق *

فى ١٨ يونيو عام ١٩٥٢ صدر إعلان دستوري من مجلس قيادة الثورة تضمن ثلاث مواد : إلغاء النظام الملكي وحكم أسرة محمد علي مع إلغاء الألقاب من أفراد هذه الأسرة ، إعلان الجمهورية ويتولي الرئيس اللواء «أركان حرب» محمد نجيب قائد الثورة رئاسة الجمهورية مع احتفاظه بسلطاته الحالية في ظل الدستور المؤقت ، وقضت المادة الأخيرة بأن يستمر هذا النظام طوال فترة الانتقال ويكون للشعب الكلمة الأخيرة في تخصيص نوع الجمهورية واختيار شخص الرئيس عند إقرار الدستور الجديد.

ولم يكن أول الإعلانات الدستورية التى أصدرتها الثورة ، فقد سبقه فى ١٧ يناير من العام ذاته ، الإعلان الأول القاضي بحل جميع الأحزاب السياسية التى كانت قائمة قبل ١٩٥٢، ويقيام فترة انتقال لمدة ثلاث سنوات «حتى تتمكن من إقامة حكم ديموقراطى دستورى سليم»، والإعلان الثانى الصادر فى ١٠ فبراير والقاضى بأن «يتولى قائد الثورة بمجلس قيادة الثورة أعمال السيادة العليا وبصفة خاصة التدابير التى يراها ضرورية لحماية هذه الثورة والنظام القائم عليها لتحقيق أهدافه وحق تعيين الوزراء وعزلهم».

حلم الجمهورية

ولا نشك أن فريقاً كبيراً من المصريين قد رحب بتلك الإعلانات الدستورية على ضوء الحقيقة التاريخية بأن فكرة الجمهورية ظلت حلماً قديماً يداعب هؤلاء ، خاصة مع فترات ارتفاع موجة المد الوطنى.

حدث هذا مرة خلال الثورة المصرية المعروفة بالثورة العرابية (١٨٨١ – ١٨٨٢) ، وإبان الفترة التى لجأ فيها الخديو توفيق إلى الإسكندرية، محتمياً بالأسطول البريطانى حين تنادى عدد من الضباط بإعلان الجمهورية ، ولم يمنع من خروج الفكرة إلى حيز التنفيذ إلا مخاوف الأعيان الذين كانوا يشكلون الغالبية في مجلس النواب ، برئاسة كبيرهم محمد سلطان باشا ، وإلا التوجس مما يمكن أن يعقب ذلك من

* مؤرخ وأستاذ التاريخ بجامعة عين شمس



اتهام بالخروج عن طاعة سلطان الدولة العثمانية وخليفة المسلمين الذى كانت مصر لا تزال تابعة له من الناحية القانونية .

حدث هذا مرة ثانية أثناء تعاظم الحركة الوطنية خلال العقد الأول من القرن العشرين (١٩٠٧ - ١٩٠٨) حين أسس مجموعة من الشبان المثقفين ثقافة فرنسية حزباً تحت اسم «الحزب الجمهورى» على رأسهم كل من محمد غانم وآخر لم نعرف سوى اسمه الأول ، محفوظ ، وقام برنامجهم على نيل الدستور ثم الاستقلال التام الذى يتوجه إعلان الجمهورية ، وكان نصيب الفكرة الوأد كما حدث بالنسبة لسابقتها ، فقد بدت كل الظروف ضدها ، وبقيت فى موقع «الحلم» !

وحدث هذا ثالثاً أثناء اشتعال ثورة ١٩١٩، حين تحدث كثيرون عن تأثيرات بلشفية على هذه الثورة ، وحين تحدث آخرون أن الثوار ينوون إسقاط النظام القائم على رأسه السلطان أحمد فؤاد وإعلان الجمهورية برئاسة سعد زغلول ، وهو ما أنكره الأخير بشدة ، فقد ظل الوفد طوال الوقت يعلن إخلاصه للعرش مهما بلغ عداؤه له ، صحيح أن الحزب الكبير كان يضم جناحاً ذا طابع يسارى ، وهو الجناح الذى ظهرت منه فيما بعد «الطليعة الوفدية» ، إلا أن زعامته ظلت تحافظ على التقاليد القديمة ، فقد تشكلت فى غالبها من الباشوات والبكوات!!

إذن فالحلم كان موجوداً وقديماً ، ومن ثم فالقول إن جانباً مهماً من المصريين رحب بالفكرة لا يجافيه الصواب ، غير أن هذا القول يثير فى الوقت ذاته التساؤل .. أى نوع من الجمهورية !؟

أزمة الديموقراطية

نظن أن أصحاب الحلم بحكم ثقافتهم اللاتينية كانوا تواقين للنموذج الذى أفرزته الثورة الفرنسية والذى وصفه الجبرتى «بالجمهور الفرنساوى» ، وأبدى إعجابه به وإن جاء مكتوماً ، غير أن ما أدى إلى انتعاش الحلم أكثر كان الوجود الأوروبى فى مصر خاصة وأن الجاليتين الإيطالية والفرنسية كانتا من أكبر الجاليات الأوروبية ، ووصل الأمر إلى حد اشتراك أعداد كبيرة من المصريين فى الاحتفال بعيد الجمهورية الفرنسية الذى كان يقام فى حديقة الأزبكية بالقاهرة فى يوم ١٤ يوليو من كل عام.

ومعلوم أن النظام الجمهورى الذى أفرزته الثورة الفرنسية كان أقرب النظم إلى الديموقراطية ، حيث يتم اختيار أعضاء السلطات الثلاث ، بما فيها السلطة القضائية (بالانتخاب) ، ولعل هذا ما أشاع الأمل فى نفوس المصريين الحالمين بالنموذج ، وجعلهم يتصورون أن الإعلان الدستورى



حكام مصر 7000 عام
سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥
188

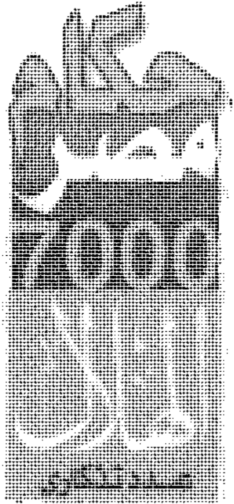


نجيب وناصر والسادات



نجيب وعبد الناصر





الصادر بقيام الجمهورية ، وما سبقه من تحديد الفترة الانتقالية بثلاث سنوات ، إنما هو خطوة نحو التحول إلى جمهورية بالمفهوم الذى تصوروه ، غير أن ما حدث خلال السنوات التالية قلب كل التوقعات !

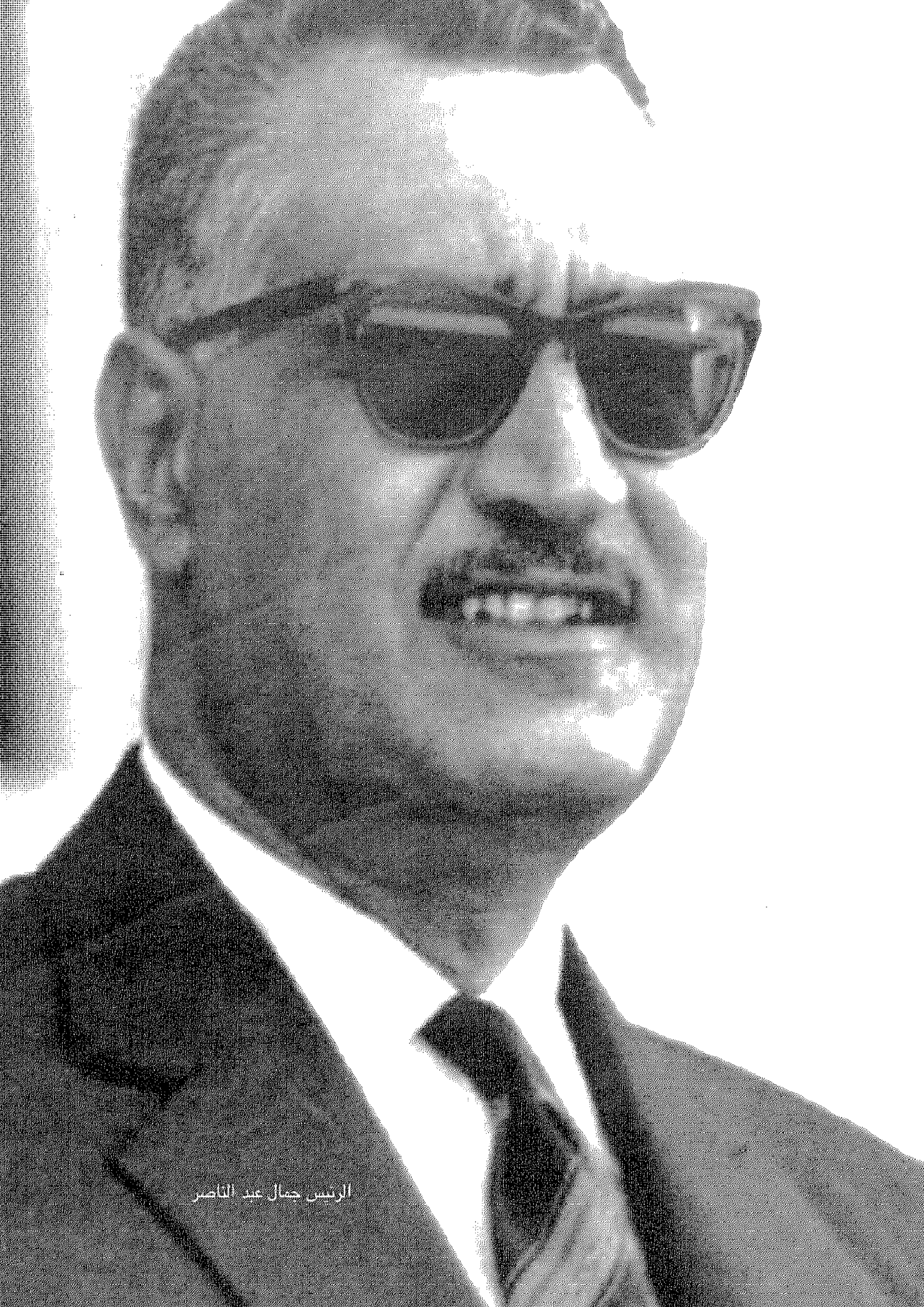
فلم يمض وقت طويل على صدور الإعلان الأخير (يونيه ١٩٥٣) حتى تفجرت الأزمة المشهورة بين كل من رئيس الجمهورية المعين من قبل مجلس قيادة الثورة ، اللواء أركان حرب محمد نجيب يدعمه أحد أعضاء هذا المجلس ، الصاغ خالد محيى الدين ، وبين بقية أعضاء هذا المجلس يقودهم مؤسس حركة الضباط الأحرار ، البكباشى أركان حرب جمال عبد الناصر ، وهى الأزمة المعروفة بأزمة مارس (١٩٥٤) ، ولم يكن قد مضى على تعيين نجيب رئيساً أكثر من تسعة شهور ، ولم يستطع أى من الطرفين أن يدعى بأنه يمثل الشعب ، فلم يصل أى منهما إلى ما وصل إليه من خلال صناديق الانتخاب.

وكتب كثيرون عن تلك الأزمة ، وقد ادعى كل من الطرفين المتصارعين أنه كان نصير الديموقراطية التى عاداها الآخر .. وقد انتهت بموقف غريب .. جمهورية بدون رئيس ، فبعد أن تم التخلص من نجيب فى نوفمبر من ذات السنة، انتحل مجلس قيادة الثورة برئاسة عبد الناصر سلطات رئيس الجمهورية ، وحتى صدور دستور ١٩٥٦ ، والذى تضمن الاستفتاء على المنصب ، وكانت فترة فارقة ، ليس فى تاريخ ثورة يوليو فحسب ، بل فى تاريخ النظام السياسى المصرى بعامة !!

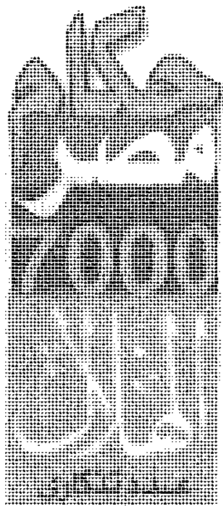
السبب : أنه منذ صدور الإعلان الدستورى الأول الذى حدد السنوات الثلاث التالية بفترة انتقالية ، شكل مجلس قيادة الثورة فى يناير ١٩٥٣ لجنة لوضع دستور جديد بديلاً عن دستور ١٩٢٣ الذى ظل سائداً خلال أغلب الفترة التى تلت صدوره ، وحتى قيام ثورة يوليو ، ضمت بعضاً ممن وضعوا الدستور القديم ، وعدداً من زعماء الأحزاب قبل إلغائها بمن فيهم الإخوان المسلمون ومصر الفتاة ، هذا فضلاً عن عدد من الساسة المستقلين وأساتذة القانون والشخصيات العامة.

وحين تقدمت اللجنة بالمشروع الذى أعدته ، تبين أعضاء مجلس قيادة الثورة أنه يستهدف إقامة جمهورية برلمانية ويستبعد العسكريين تماماً من المعادلة السياسية ، الأمر الذى بدا معه أن واضعيه من رجال الأحزاب قد تأثروا أيما تأثر بالوضع الحزبى القديم ، وهو ما لم يكن عبد الناصر ورفاقه على استعداد لقبوله ، خاصة بعد أن جرت فى نهر الأحداث مياه كثيرة ، جاءت كلها فى صالح الزعامة الناصرية.

فمن ناحية كان قد تم التخلص



الرئيس جمال عبد الناصر





ناصر والسادات



عبد الناصر فى الجبهة


عبد الناصر في اليمن مع المشير
عبد الله السلال

من محمد نجيب ، ومن ناحية ثانية كان قد تم حل الأحزاب ، ومن ناحية ثالثة ، كان قد أمكن تسوية العلاقات المصرية - البريطانية بعد معاهدة السودان (١٩٥٣) والجلاء (١٩٥٤) ، فضلاً عن ذلك فقد نجح عبد الناصر في شغل الجانب الأكبر من الفراغ الذى كان قد خلفه إبعاد محمد نجيب ، سواء نتيجة لمحاولة اغتياله الفاشلة في يوليو من العام الأخير ، أو بروزه ضمن أقطاب مجموعة الحياد الإيجابى التى كانت قد بدأت تتشكل في باندونج عام ١٩٥٥ م .

الاستفتاء الشعبى

شجعت كل تلك التطورات الرجل على أن يشكل لجنة جديدة تحت إشرافه قامت بوضع دستور عام ١٩٥٦ تقرر بمقتضاه انتخاب رئيس الجمهورية (باستفتاء) شعبى ، واستفتاء الشعب في المسائل المهمة بما فيها تعديل الدستور ، وكانت الفكرة جديدة على العقلية السياسية المصرية التى اعتادت إما على البيعة بالنسبة لرأس الدولة ، أو على (الانتخاب) على من هم دونه .

والملاحظ هنا أنه تحدد يوم الاستفتاء في ٢٥ يونيه عام ١٩٥٦ ، بعد خروج آخر جندى بريطانى من مصر بأسبوع واحد فحسب ، أى في إطار احتفالات وطنية بمناسبة طالما انتظرها المصريون ، والملاحظ أيضاً أن الاستفتاء لم يجر على رئاسة عبدالناصر للجمهورية فحسب ، وإنما في الوقت نفسه على الدستور الذى قرر ذلك ، وفضلاً عن كل ذلك فقد جرى في ظروف غياب أية قوة سياسية أخرى وذلك بعد اختفاء الأحزاب وقمع الجماعات الأيديولوجية سواء في اليمين أو في اليسار .

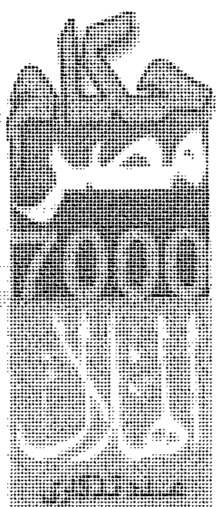
نتوقف أيضاً عند ذلك اليوم بحكم أن ما حدث فيه قد أثر بشكل أو بآخر على احتلال هذا المنصب الرفيع ، وأن الدستور الصادر عام ١٩٧١ لم يمس هذه النقطة بالذات التى تخصه ، فقد بقى اختيار الرئيس بمقتضى هذا الدستور من خلال نظام الاستفتاء ، وعندما طالها بعض التعديل في مناسبة لاحقة في عهد الرئيس السادات ، فقد كان بعدم اقتصار مدد الرئاسة على فترتين أو ثلاث ، وإنما بإطلاقها لما شاء الله ، إلى أن أوقف قرار الرئيس مبارك هذا النظام بقرار ٢٦ فبراير عام ٢٠٠٥ ، أى بعد ما يناهز نصف القرن ، بأن يكون اختيار الرئيس بالانتخاب وليس بالاستفتاء !

وقد ارتبطت بهذا النظام مجموعة من السمات أضعفت كثيراً من الفكرة الجمهورية بشكلها التقليدى ، التى حلم بها المصريون قبل الثورة ، وأفسحت مكانا واسعا لنظام جديد في الحكم اختلف عما عهدوه من قبل..

فقد عرفت مصر قبل الثورة لوناً من الديموقراطية كان خليطاً بين


الرئيس أنور السادات





سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥

197



السادات يعلن انتهاء المعتقلات

الإقرار والاختيار .. الإقرار حدث بالنسبة لرأس الدولة ، فباستثناء محمد على الذى اعتلى كرسى الباشوية فى القلعة فى ظروف شديدة الخصوصية ، هى الظروف الناجمة عن سقوط شرعية النظام القديم ، بعد أن فشل فى الصمود أمام الحملة الفرنسية ، فإن دور المصريين فى (اختيار) رأس الدولة بعده اقتصر على (إقرار) الاختيار الذى يستقر عليه رأى قوة أخرى ..

ظلت هذه القوة من بعده ، بل وفى أيامه ، الباب العالى الذى يصدر فرمان تولى الحاكم المصرى ، مهما كان مسماه باشا أو خديو ، وكان دور المصريين بعد ذلك مقتصراً على (إقرار) ما ارتآه السلطان العثمانى وصاحب السيادة القانونية على البلاد ، وإن لم يمنع ذلك من بعض الاحتفالات التى كانت تقام بهذه المناسبة ، وكانت أقرب إلى إحياء شعيرة المبايعة التى عرفها التاريخ الإسلامى فى صدره .

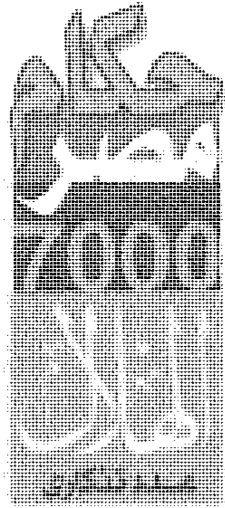
«الله حى عباس جى»

تغيرت هذه القوة بعد قيام الحرب العظمى وإعلان الحماية البريطانية على البلاد فى أواخر عام ١٩١٤ ، فأصبحت وزارة الخارجية فى لندن التى خولت لنفسها حق إصدار قرار تولى الحاكم الجديد الذى تسمى بالسلطان ، كما حدث مرتين ؛ أولاهما مع حسين كامل فى ذات العام ، وثانيتهما مع أحمد فؤاد عام ١٩١٧ ، وإن كنا نلاحظ هنا أن الإقرار إذا كان قد حدث فهو لم يتم برضاء المصريين ، كما كان يحدث بالنسبة للفرمانات الشاهانية ، وإنما امتثالاً للأمر الواقع إلى حين ينجلى الموقف ، الأمر الذى بدا فى محاولات الاغتيال العديدة التى تعرض لها السلطان حسين كامل ، والذى بدا فى الأهزوجة الشعبية التى عبروا من خلالها عن حنينهم لآخر الخديويين الذين اعتلوا العرش بناء على فرمان سلطانى .. الله حى عباس جى !!

وقامت ثورة ١٩١٩ وحصلت مصر على استقلالها المحدود بمقتضى تصريح ٢٨ فبراير عام ١٩٢٢ ، بيد أن ذلك لم يمنع من أن يبقى تولى «رأس الدولة» بالإقرار وليس بالاختيار، وذلك من خلال نظام الوراثة الذى وضعه السلطان فؤاد بعد أن تحول إلى ملك ، وكان أول من حصل على هذا اللقب فى تاريخ مصر الحديث .

وإذا كان هذا النوع من الديموقراطية بالإقرار معروفا فى الأسر المالكة فى أوروبا ، ولكنها ملكية دستورية .. يكون صاحب المنصب فيها رمزاً للدولة أكثر منه رأساً لها ، ويلعب دوراً كحكم بين مؤسسات الحكم أكثر مما يلعب دور الطرف فيه ، وهو ما لم يكن دقيقاً فى مصر حيث ظل كل من الملك فؤاد وابنه فاروق





يلعبان الدور الثانى مما أفرغ الديمقراطية من كثير من فحواها .

فى ظل هذه الظروف كانت هناك مساحة للديموقراطية بالاختيار ، خاصة فى ظل دستور عام ١٩٢٣ ، الذى أخذ بالمبدأ المعروف بتولى الحزب صاحب الأغلبية فى الانتخابات تأليف الوزارة على النحو الذى يراه ، غير أن هذه المساحة كانت تتناقص وتتزايد تبعاً لقوة الحركة الوطنية وتبعاً لموقف كل من قصر الدوبارة حيث مقر المندوب السامى وقصر عابدين حيث يقبع جلالة الملك!!

عنى ما جاء فى دستور ١٩٥٦ بأن يكون اختيار منصب رأس الدولة بالاستفتاء - استمرار توليه بذات النظام السابق .. الإقرار وليس الاختيار ، الفارق هذه المرة أنه ليس هناك قانون للوراثة أو فرمان أو قرار من وزارة خارجية دولة أجنبية كما كان حادثاً من قبل ، مما أدى إلى مجموعة من السلبيات :

أغلبية صامتة

١- فقد أدى اختفاء المنافسة على منصب رأس الدولة أن اتخذت عملية اختيار شاغله الشكل الآلى ، وكلما انخفضت شعبية المستفتى عليه انخفض فى الوقت نفسه الإقبال على صناديق الاقتراع وأصبح الرئيس (مقرراً) على الشعب .

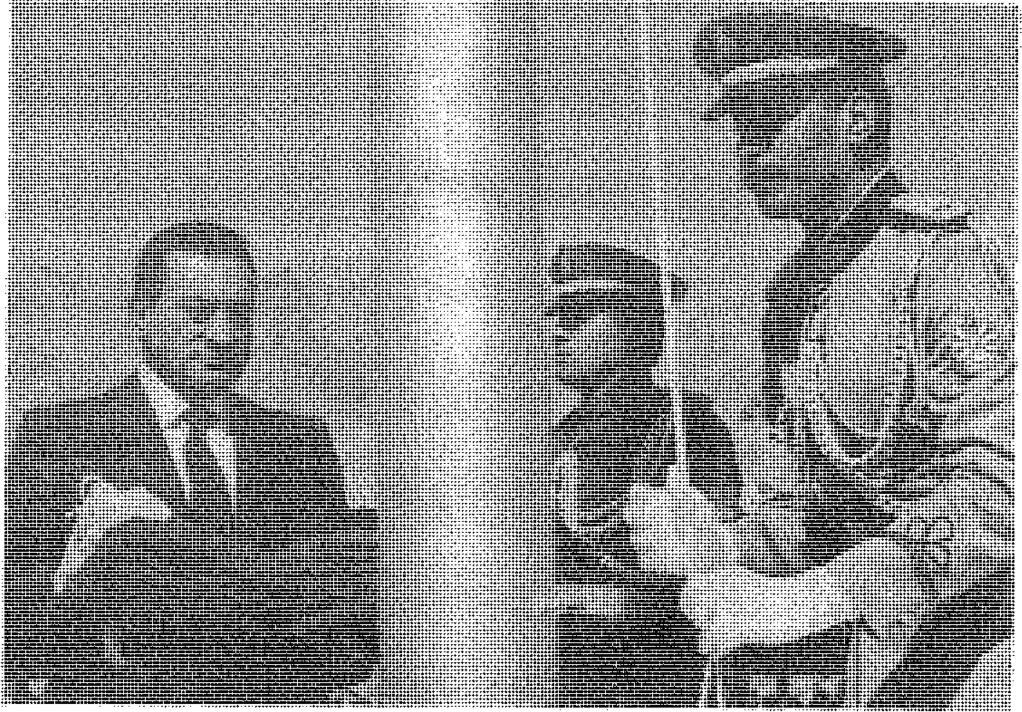
وقد تبع ذلك مع نظام الحزب الواحد الذى ساد فى عصر عبدالناصر والنصف الأول من عهد السادات ، وما لحقه من ظهور حزب الحكومة الكبير مع أحزاب المعارضة القزمية بعدئذ ، إلى اتساع قاعدة «الأغلبية الصامتة» ، خاصة من أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة ، التى كان يفترض أن الثورة تمثل مصالحها .

٢- ثم إن هذا التوحد أدى من جانب آخر إلى اختفاء ما كان معلوماً فى النظام الحزبى من صراعات تقوم على تغليب المبادئ ، وإعمال مبدأ «الانتخاب الطبيعى» الذى يؤدى فى النهاية إلى غلبة الأفضل ، والذى يتم فرزه من خلال ممارساته أو أفكاره الجديدة ، ولم يبق بعد ذلك إلا الصراع على السلطة الذى تفجر مرتين على الأقل خلال سنى حكم كل من عبدالناصر والسادات .

حدث هذا مع الأول فى صراعه مع محمد نجيب فى أزمة مارس عام ١٩٥٤ المعروفة ، وحدث مع الثانى فى صراعه مع رجال عبد الناصر ، وعلى رأسهم كل من على صبرى والفريق محمد فوزى خلال شهر مايو عام ١٩٧١ ، والذى أسماه أنصاره بالثورة، وقد انتهى بتصرة الرجلين رغم قوة خصومهما ، وهو النصر الذى كفلته مجموعة الصلاحيات التى تمتعا بها .. الأول بمقتضى دستور ١٩٥٦ ، والثانى بمقتضى شقيقه دستور ١٩٧١ م .







و يرفع علم مصر فوق سيناء المحررة

٣- أدى هذا النظام في ذات الوقت إلى اتساع صلاحيات مؤسسة الرئاسة ، طالما أن الجالس على قمتها ضامن أنه موجود إلى ما شاء الله من خلال النظام الذى ابتدعه عبد الناصر وطوره السادات، صحيح أن هذه المؤسسة قد استخدمت تلك الصلاحيات فى كثير من الأوقات بشكل يتفق مع المصلحة الوطنية، غير أن ذلك اعتمد فى أغلب الأحوال على طبيعة الرجال الذين اختارهم الرئيس واعتمد عليهم .

٤- ثم إنه قد نتج عن هذا النظام ضعف الأداء البرلمانى ، فحزب الحكومة ، الذى هو حزب الرئيس الذى يتولى منصبه بأغلبية ساحقة من خلال الاستفتاء قد تبعه أن تضخمت السلطة التنفيذية على حساب السلطة التشريعية ، الأمر الذى اختفت معه قوى المعارضة فى مجلس الأمة فى عهد عبد الناصر ، الذى كثيراً ما كان يسخر من بعض النواب الذين يعترضون على بعض الإجراءات الحكومية ، بأنه سوف يحيل عليهم السادات ، الذى كان يشغل منصب رئيس المجلس وقتئذ ، أو فى عهد السادات حين أدخل تغييراً شكلياً فأصبح الاسم مجلس الشعب ، ربما نكاية فى عبد الناصر ، الأمر الذى اتسمت به الكثير من تصرفاته،

وأضاف إليه مجلساً آخر ، هو مجلس الشورى ، عودة فى ذلك إلى نظام دستور عام ١٩٢٣ الذى ضم مجلسين، وعلى الرغم من ذلك ، وحتى بعد وجود ممثلى الأحزاب الجديدة فى المجلس الأول ، فلم يتردد الرجل أن يحل المجلس لمجرد أن بعضاً من هؤلاء قد احتج على معاهدة السلام التى وقعها مع إسرائيل.

٥- وبحكم التفرد الذى تبع نظام إقرار شغل منصب «رأس الدولة» بالاستفتاء ، فقد وهنت فكرة المواطنة التى تقوم على المساواة بين كل المصريين ، وذلك لما ترتب عليه من اتساع الصلاحيات التى أصبحت تتمتع بها السلطات الأمنية ، التى رأت أن دورها يقوم على حماية ما تم إقراره وليس من تم اختياره ، وهى قد فقدت بذلك حيدتها التى يفترض أن تتمتع بها . الأمر الذى جعلها طرفا فى لعبة الإقرار حتى صارت النتائج التى تعلنها عقب كل استفتاء محل تندر المصريين وغير المصريين والتى بدأت بالثلاث تسعات ٩٩,٩٪ ثم ظلت تتراوح بقربها .

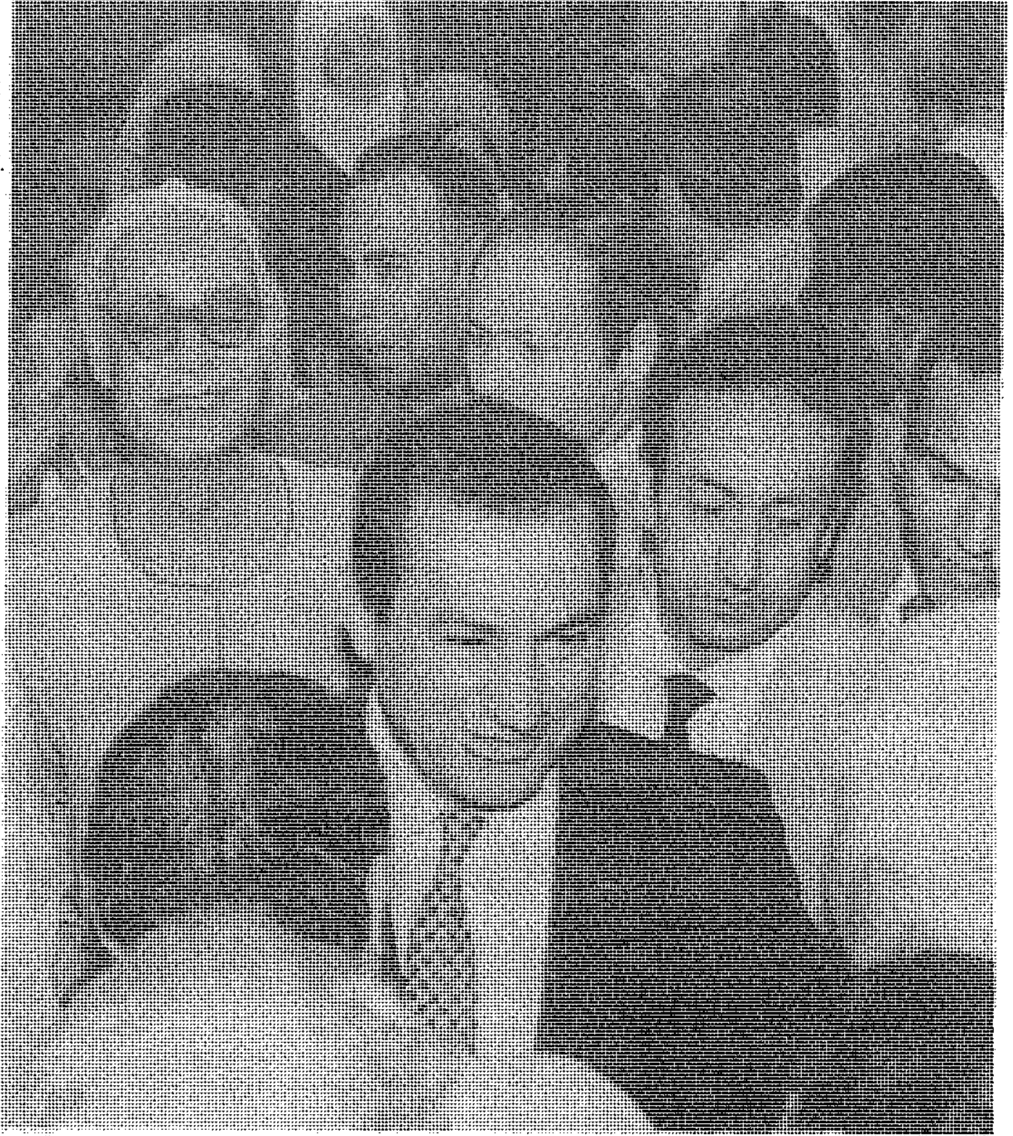
الاختيار لا الإقرار

بيد أن كل ذلك لا يمنع من تقرير بعض الحقائق الخاصة بالديموقراطية (بالإقرار) ، منها : أن عبد الناصر قد نجح فى إرساء أسسها بحكم الكاريزما التى كان يمتلكها ، وبحكم الإنجازات السياسية والاجتماعية التى تمت خلال عهده ما جعل المصريين أكثر استعداداً لهذا (الإقرار) ، وهو ما اختلف فيه عن خلفه الذى سعى للاستفادة من هذا النوع من الديموقراطية ليس فقط بالعصف بخصومه ، ولكن باتباع سياسات مخالفة عن تلك السياسات التى طالما اتبعها عبد الناصر والتى كانت فى عمومها محل رضاء أغلب المصريين ، مما أدى إلى صدامات مع قطاعات واسعة من القيادات المصرية، التى انتهت بمذبحة سبتمبر عام ١٩٨١ الشهيرة ، والتى وضع خلالها أغلب خصومه رهن الاعتقال ، كما شرّد أعداداً كبيرة من قادة الرأى من مناصبهم ، مما مهد لحادثة المنصة المشهورة واغتياله فى ٦ أكتوبر من العام ذاته .



يدلى بصوته

ويمكن القول إن الرئيس مبارك قد



مبارك بين الناس

ورث هذا النظام فى ظروف بالغة الصعوبة، احتقان داخلى ناجم عن سياسات سلفه ، حالة من الفوضى فى المناطق المحيطة ناتجة عن السياسات الإسرائيلية والمساندة الغربية لتلك السياسات ، الأمر الذى انتهى بانتشار ظاهرة الإرهاب على نحو غير مسبوق ، والذى نال مصر نصيب منها ، الأمر الذى دفع الرجل أن يبقى الوضع السياسي على ما هو عليه ابتغاء للإبقاء على حالة من الاستقرار السياسى .



المرشح حسنى مبارك عقب إعلان برنامجه الانتخابى

غير أن ما حدث خلال الفترة الأخيرة من تطورات داخلية وخارجية من تعاظم حجم القوى الرافضة لتلك السياسة التى رأت أنها قد تحولت من هدفها بالاستقرار إلى شكل من أشكال الجمود ، خاصة بعد استفادة بعض القوى الاجتماعية من تلك الحالة والتى نمت ثرواتها بشكل مبالغ فيه ، الأمر الذى تم على حساب الطبقة الوسطى الصغيرة التى وضح تململها خلال السنوات الأخيرة ، والذى فتح الباب أيضاً لبعض التدخلات الخارجية التى ربطت بين نمو ظاهرة الإرهاب التى لحقت بها وبين لا ديموقراطية الحكومات العربية، وليس بينها وبين السياسات الإسرائيلية التى دعمتها .

أدرك الرئيس مبارك هذه الحقيقة مما دعاه أخيراً إلى اتخاذ هذه الخطوة التاريخية ، أن يتم إقرار منصب رأس الدولة بالاختيار وليس بالإقرار !! ■


يحيى الجبافير

شعرة معاوية بين الدولة والمؤسسة الدينية

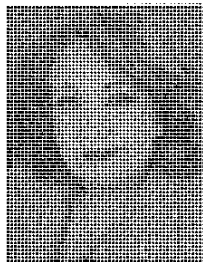
الأزهر وشيوخه

د. زبيدة عطا *

الراصد لعلاقة الدولة المصرية بالمؤسسة الدينية (اسلامية - ومسيحية) يلمح هذا الخيط الرفيع أو «شعرة معاوية» - كما يقال - الذي يربط بين الطرفين، وحرص كل طرف علي بقاء هذا الرابط. وطوال تاريخ هذه العلاقة حاولت الدولة المصرية احتواء هذه المؤسسات بما لها من تأثير، في الوقت الذي سعت فيه هذه المؤسسات للإفلات من هذا الاحتواء.

ومع ذلك لم تنفصم عري هذه العلاقة ولم تنقطع شعرة معاوية - إلا في فترات قصيرة وسريعة، وعادت العلاقة إلي ما كانت عليه ولعل ذلك كان بسبب إدراك الطرفين لأهمية هذا الرابط والذي حفظ - رغم كل شئ - وحدة الشعب المصري.

أراد الشاب أحمد حسن الباقورى أن يكون ضابط بوليس، فأصبح أول وزير للأوقاف بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، ليقدم مثالاً ساطعاً لطبيعة العلاقة بين المؤسسة الحاكمة والجمعيات الدينية الرسمية وغير الرسمية فى العهدين الملكى والجمهورى.



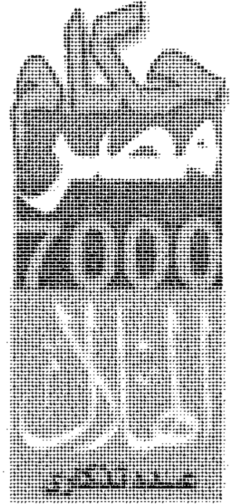
فلم يكن الشيخ الباقورى مجددا مراقبا من بعيد لما يجرى على الساحة السياسية فى مصر أثناء الحكم الملكي، بل كان مشاركاً فاعلاً - منذ أن كان طالباً بالأزهر - فى صناعة الأحداث الكبرى.

وينقسم تاريخ الباقورى السياسى إلى فترتين أساسيتين، الأولى: أثناء الحكم الملكى حيث شارك مع طلاب وشيوخ الأزهر فى الحركة الاصلاحية المعارضة للقصر التى قادها الشيخ المراغى، وهى الفترة نفسها التى تعرف فيها على حسن البنا مؤسس جماعة الإخوان المسلمين، والفترة الثانية: بدأت مع ثورة يوليو حيث أصبح الباقورى وزيراً للأوقاف قبل أن يعزل من منصبه وتحدد إقامته.

فى الفترة الأولى: أدرك الباقورى رئيس اتحاد طلاب الأزهر آنذاك طبيعة العلاقة المعقدة بين السلطة ورجل الدين، فالحاكم يحتاج بشدة إلى دعم الأخير كغطاء شرعى أمام شعب يشكل الدين جزءاً كبيراً من وجدانه، ويلعب دوراً أساسياً فى

* أستاذ التاريخ بآداب حلوان





محمد على ومذبحة القلعة

القاهرة صباح ١١ مارس ١٨١١م.. بدت المدينة فى أبهى زينتها علقت الأعلام وخرج الأهالى إلى الشوارع لتوديع الجيش المتجه إلى الحجاز لقتال الوهابيين بقيادة طوسون بن محمد على، وكان الوالى يتصدر مجلسه ويستقبل الشيوخ

حياته . وفى الثانية: عرف الباقورى - بعد فوات الأوان - أن تلك العلاقة بين الحاكم ورجل الدين لا يمكن أن تستمر إلا فى اتجاه واحد، هو ذلك الذى يريده الحاكم . إذ لا يمكن لرجل الدين مهما كانت قوته وقدرته أن يعارض أو يعترض ، فقط عليه أن يوافق ويعطى الشرعية وتلك مهمته الوحيدة فى المؤسسة الحاكمة.

الملك والأزهر

بدأ الباقورى تجربته السياسية من رواق الصعايدة بالأزهر ، وسط طلاب منشغلين بحوارات حول الاسلام والعروبة ، وشيوخ انقسموا بين معارض للملك ووزرائه ، وآخرين موالين له يقودون هجوماً واسعاً على دستور ١٩٢٣ بأمر من ناظر الخاصة الملكية ورئيس الوزراء بهدف فرض دستور جديد ، وقام هؤلاء المشايخ بإصدار منشور حمل فى صدارته الآية القرآنية «يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم.. » وكان الملك ووزراءه - بالطبع - هم «أولى الأمر منكم »!

وفى مواجهة ذلك قاد الشيخ المراغى تياراً إصلاحياً ينادى بإصلاح الأزهر ليكون مؤسسة مستقلة لها ما للملك من سلطات . لكن الملك - بالطبع - رفض ذلك تماما ، ويورد الباقورى فى مذكراته تفاصيل اللقاء الذى جمع الملك والشيخ الأزهرى ، والذى قدم المراغى على أثره استقالته ، فقد خاطب الملك المراغى قائلاً : «اسمع يا شيخ مراغى ، إنكم تقولون للتلاميذ وللمسلمين جميعاً ، أن الله واحد أحد لا شريك له ، ولو كان مع الله إله آخر لفسد الكون واختل نظامه ، وأنت بهذه الاقتراحات تريد أن تكون ملكاً آخر مع ملك مصر ، وأنا لا أرضى بذلك ، وأنت لا ترضى الأمة فأحدنا هو الملك» ، فتملكت الدهشة من المراغى ورد على الملك قائلاً : «إن هناك من لا يريدون الإصلاح ولا الخير للملك ولا للأزهر»، وتقدم إلى الملك باستقالته ، وتضامن مع المراغى فى قراره بالاستقالة العديد من شيوخ وطلاب الأزهر الذين أعلنوا من قبل رفضهم لخطاب الشيوخ الموالين للملك ورئيس وزراءه ، وتم فصل سبعين من علماء الأزهر على رأسهم ستة من المشايخ ، هم على الزنكلونى ومحمد عبد اللطيف دراز وعبد الجليل عيسى ومحمود شلتوت ومحمد السعدوى وحامد معين . فأعلن الطلبة والمشايخ الإضراب العام حتى يعود المفصولين وتنفذ كل مطالبهم .

ولجأ طلبة الأزهر لحزب الوفد وزعيمه النحاس باشا وقابلهم مكرم عبيد الذى نصحهم بتهدئة الأمور ، حتى لا يحرجوا حكومة نسيم باشا التى وصفها عبيد بالصديقة ، وحاول أن يقنعهم بالتوقيع على بيان يعلنون فيه تراجعهم عن الإضراب والعودة

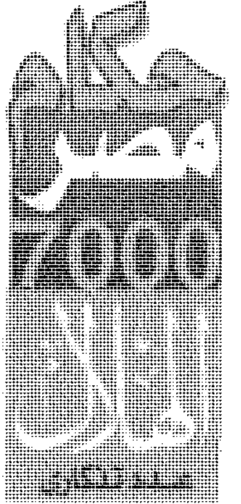
إلى دروسهم ، لكنهم رفضوا تماماً ، وكان طه حسين حاضراً تلك المقابلة ، وحاول هو الآخر استغلال ثورة الطلبة لصالحه.

وقامت إدارة الازهر الجديدة بفصل المشتركين في الإضراب من الطلبة والاساتذة ، ونشر القرار في الصحف الصادرة في مارس ١٩٣٤ ، وكان من بين المفصولين أحمد حسن الباقوري رئيس اتحاد الطلاب وكل أعضاء الإتحاد ، الذين قدموا للمحاكمة وحكم على الباقوري بسنة سجناً مع وقف التنفيذ ، وفي تلك الأثناء اشتد الصراع بين مشايخ الأزهر الإصلاحيين من مؤيدي المراغي ، والموالين للحكومة والقصر ، وكتب الشيخ محمود العزاوي الذي كان على خلاف مع المراغي بياناً بعنوان «الأزهر وجماعة إخوان الصفا» وصف فيه الإصلاحيين «بمراكيب الإصلاح» و «دواسات التجديد المزعوم» لكن ومع استمرار الاحتجاجات والاضرابات وإصرار الإصلاحيين على موقفهم ومطالبهم عاد المراغي إلى منصبه وأعاد معه المفصولين من طلبة ومدرسين وعلماء ليسدل بذلك الستار على الصراع العنيف بين القصر والأزهر الذي كان كل طرف فيه يحاول استخدام الآخر لتثبيت أركان سلطانه.

عمل الإخوان لا يحتاج إلى رسالة وهدفهم الاستيلاء على الحكم بالقوة

أما الباقوري فقد دخل إلى مرحلة سياسية جديدة ، وتعرف إلى جمعية دينية مختلفة عن الأزهر ، مثلت بعد ذلك المؤسسة الدينية في علاقتها بمؤسسة الحكم والحاكم ، فقد أصبح الباقوري عضواً في جماعة الإخوان المسلمين ، بعد أن تعرف على مؤسسها الشيخ حسن البنا في عام ١٩٣٣ وكان لا يزال طالباً في الأزهر ، وانبهر الباقوري بالرجل وتأثر بأفكاره ودعوته الجديدة ، واتخذ من مقولة البنا الشهيرة «إن الله يزرع بالسلطان ما لا يزرع بالقرآن». أساساً فكرياً له . وفي مذكراته لا يخفي الباقوري إعجابه بمؤسس الجماعة الدعوية السياسية الجديدة ، ويكتب عن مركز الإخوان في الاسماعيلية الذي كان شباب الإخوان يجتمعون فيه ، وكيف كانوا يتعمدون ترديد الأناشيد الصوفية هرباً من رقابة البوليس الذي يتتبعهم . ويكشف الباقوري أيضاً عن القواعد السياسية التي وضعها حسن البنا لجماعته الجديدة ، وأولها : العمل على تغيير العرف السائد الذي كانت الشعوب المغلوبة على أمرها تحتكم إليه . وثانيها :العمل عبر الطريق الدستوري بأن يجتمع الإخوان في أية دائرة انتخابية ويرشحوا واحداً منهم

والعلماء والقضاة والتجار وكانت المفاجأة قدوم المماليك بثيابهم المزركشة وخيولهم ليكونوا ضمن مواكب الاحتفال، وقابلهم محمد على بوجه بشوش، ولم يخطر ببال أحدهم المصير الذي ينتظر المماليك ولم



له شعبية فى الدائرة للبرلمان ، فإذا لم يجدوه فى صفوفهم ، يعلنون وقوفهم خلف أحد المرشحين ممن يمكنهم استغلاله فى الدعاية لأهدافهم السياسية .

فإذا اجتمعت لدعوة الإخوان فئة تعتز بالإسلام فإنهم بعد ذلك قادرون على أن يتقدموا بمشروعات قانونية يكون من شأنها دفع حمية الشعب المصرى وبسط نفوذ الإسلام . أما القاعدة الثالثة : فى طريق عمل الإخوان فلم تكن فى حاجة إلى نشرها أو تدوينها فى رسالة أو بيان ، وهى ليست إلا الاستيلاء على الحكم بالقوة القاهرة و «الثورة الظافرة التى يخطط لها فلاسفة مؤمنون وينفذها شجعان مخلصون ويستثمرها لخير الأمة أمناء صادقين» ، وهكذا قام التنظيم على ثلاث شعب ، لها غاية واحدة ، كل يعمل فى مجال غير حريص على الظهور ، فلهم شعبة فى الجيش أعضاؤها من الضباط والجنود ولهم رئيس مسئول عنهم ، وشعبة فى الشرطة ، وشعبة الدعاة ، وكان رؤساء الشعب الثلاثة مسئولون أمام المرشد العام للإخوان المسلمين.

فالإخوان وحسن البنا حددوا من البداية منهجهم ، فهم ليسوا جماعة دينية دعوية فقط ، بل حركة سياسية هدفها الوصول إلى السلطة عبر البرلمان ، فإذا فشلت هذه الوسيلة لجأوا إلى العنف والثورة لتحقيق ما يريدون ، وكان البنا من الذكاء بأن حاول أن يتغلغل أعضاء حركته فى الجيش والبوليس .

ويقول الشيخ الباقورى فى مذكراته : إنه وأمام ازدياد نفوذ الإخوان المسلمين ، سعى إليهم رجال السياسة لاستقطابهم لصالحهم ، وكان من بين هؤلاء عبد المجيد ابراهيم صالح باشا عضو حزب الأحرار الدستوريين.

وقام حسن البنا المرشد العام ومؤسس جماعة الإخوان المسلمين بترشيح نفسه فى دائرة الاسماعيلية عملاً بمقولته التى كان يرددها خلفه آلاف الإخوان : «أن الله يزع بالسلطان مالا يزع بالقرآن» ، ورفضت حكومة أحمد ماهر قبول ترشيح البنا ، ثم عادت وقبلت أمام تهديدات الاخوان بالتحرك فى مظاهرات حاشدة ، ولم ينجح البنا فى الانتخابات واتهم الإخوان الحكومة بالتزوير والتلاعب فى نتيجة الانتخابات .. ويؤكد الباقورى فى مذكراته أن الإخوان حاولوا الثورة وإثارة الاضطرابات وسط التجمعات الجماهيرية ، لكن البنا منعهم عن ذلك، لكن هذه الحادثة كانت وراء تشكيل التنظيم الخاص المسلح ، الذى كان لا يخضع فى أوامره إلى مكتب الارشاد مثل التنظيم العام ، ولم يكن أعضاءه معروفون للمرشد أو لزملاءهم فى الجماعة .. وكانت لهم اجتماعاتهم

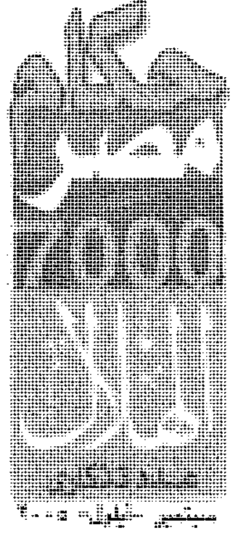
يعلم بالخطة إلا أربعة أفراد هم: قائد الفرقة الألبانية ، الممثل الشخصى لمحمد على ، قائد الأرناؤوط ، حارس باب العزب ، ودوى النفير ببدء الموكب ، وأخذ المماليك مكانهم وأخذ الموكب طريقه الضيق إلى باب العزب المطل على


الباقورى مع مجلس قيادة الثورة

الخاصة وتحركاتهم المختلفة . وقرر التنظيم الخاص أن ينتقم لسقوط المرشد فى الانتخابات ، وكان من أشد المتحمسين لذلك محام اسمه محمود العيسوى ، فأطلق النار على أحمد ماهر ، وكانت هذه الحادثة سبباً فى اعتقال الباقورى بعد أن وجد اسمه فى كشف بحوزة عبد المقصود متولى ضم اسم محمود العيسوى والباقورى.

استمر العنف المتبادل بين الإخوان والحكومة حتى وصل إلى إغتيال البنا نفسه فى فبراير ١٩٤٩ ، وتم اختيار حسن الهضيبى مرشداً عاماً للجماعة فى الوقت الذى كان بعض الأعضاء يسعون للانتقام من قتل البنا بإغتيال ابراهيم عبد الهادى رئيس الوزراء وحامد جودة رئيس مجلس النواب ، بل وفكروا فى إغتيال الملك فاروق نفسه ، وطلبوا من الباقورى أن يسأل المرشد الجديد حسن الهضيبى وأمين الحسينى ومحب الدين الخطيب فى ذلك، لكنهم رفضوا الافتاء بالقتل، وقال الهضيبى: «أنا لا أحب لدعوة الإخوان إلا أن تكون دعوة تربية على احترام العدل بعيداً عن الخوض فى الدماء» . وبدأ الهضيبى فى وضع أسس جديدة لعمل الجماعة ، فاشترط أن يكون وكيله من رجال القانون واستبعد اثنين من أعضاء الهيئة التأسيسية هم عبد الحكيم عابدين وطاهر الخشاب وحل

الميدان، فاذا بالباب يغلق حينما اقترب المماليك منه وإذا خيولهم تتزاحم بينما كان الأرناؤوط يتسلقون الصخور، ويبدأون فى إطلاق نيرانهم على المماليك وهاجت الخيل. وداست المماليك، وزحف بعضهم



التنظيم الخاص ، باعتبار أنه لا يجوز أن يكون لحركة اسلامية جهاز سرى ، وصارت مقولة الهضيبى فى ذلك مثلاً «لا سرية فى الإسلام» . وأعلن الهضيبى أن الإخوان سيعملون وفق نظام المجتمع ، وبالطريق الدستورى ، وسعى لإقامة العلاقات مع رجال السياسة والاحزاب ، ليبدأ مرحلة جديدة ومختلفة فى عمل الإخوان.

الإخوان ويوليو

يؤكد الباقورى فى مذكراته أن جمال عبد الناصر كان على علاقة بكل التنظيمات السياسية قبل الثورة ، وفى مقدمتها الإخوان المسلمين ، بل إنه ارتبط بالتنظيم الخاص ، وعرف قدراتهم وثقافتهم وخاصة عبد الرحمن السندى ، وكان لعبد الناصر رأى سلبى فيه ، فهو يراه ليس مؤهلاً لهذه المسئولية فكرياً أو سياسياً ، ولذلك رفض أن يعمل تحت رئاسته ، لكنه ظل على صلة به ، وزاره فى القصر العينى حينما كان السندى يقضى عقوبة السجن.

وقبل الثورة بأيام سعى عبد الناصر للاستعانة بالإخوان فى مواجهة الأحزاب ، ويؤكد الباقورى أن عبد الناصر أطلع الإخوان على الخطة النهائية لتحرك الضباط الاحرار وكان دور الإخوان فيها حماية المرافق العامة وحراسة مداخل القاهرة ، وكما إعتاد الإخوان فى أنهم لا يقومون بشئ إلا بعد علم وموافقة المرشد ، سافر فريق منهم إلى الاسكندرية ، حيث كان يقيم الهضيبى لأخذ موافقته على الخطة ودورهم فيها ، لكنه قال لهم أنه لا يطمئن إلى الانقلابات العسكرية التى أخذت فى الانتشار فى دول المنطقة ، حيث يقوم ضباط من الجيش بانقلاب بعد آخر ويدفعون البلاد إلى حالة من عدم الاستقرار السياسى بحد وصف المرشد .

وبعد الثورة ، طلب محمد نجيب من الباقورى أن يكون وزيراً للأوقاف فى أول حكومة للثورة ، وذهب الباقورى لأخذ رأى مصطفى وعلى أمين حيث كان يكتب سلسلة مقالات فى أخبار اليوم ، فنصحاه بقبول الوزارة ، وقالا له أن مكانه فى الأخبار إذا لم ينسجم مع الضباط .

قبلها كان جمال عبد الناصر قد اتصل بالمرشد العام للإخوان وطلب منه ترشيح ثلاثة أسماء لوزارة الأوقاف فى حكومة الضباط ، فرشح الهضيبى حسن العشماوى ومنير دله، ومحمود أبو السعود ، وذهب الباقورى إلى الهضيبى وأخبره بأنه قبل الوزارة استناداً لمقولة البنا «أن الله يزرع بالسلطان ما لا يزرع بالقرآن» لكن الهضيبى استقبل هذا بفتور ، وقال بغضب للباقورى كان عليك أن ترجع إلينا أولاً ، فقدم الباقورى استقالته من الإخوان وأعلن الإخوان إقالته ، وبعد ذلك زاره الهضيبى فى الوزارة

واستعطفوا طوسون ، لكن الجند أجهزوا عليهم ذبحاً ، وتكدست الجثث التى بلغت ٤٧٠ قتيلاً ! لم تلق المذبحة تأييداً حتى من أصدقاء محمد على مثل المسيو (مانجان) الذى قال (إننى أبعد ما أكون عن تبرير الفتك بالمماليك على



نجيب مع رجال الأزهر

وطلب منه التوسط لدى عبد الناصر لإصلاح ما بينهما ، ويقول الباقورى فى مذكراته «بذلت كل ما أستطيع دون أن أبلغه ، لأن الذى يرضى الإخوان ما كان ليرضى الثوار ، وما كان يرضى الثوار لا يرضى الإخوان».

حاول الإخوان التدخل فى سياسة الثورة بعد ذلك ، فعند وضع قانون تحديد الملكية ، اقترح الهضيبى تحديد خمسمائة فدان للأسرة ، لكن حكومة الثورة رفضت ، واقترح الباقورى مائة للشخص ومائة للأولاد ووافق حسين الشافعى وجمال سالم وكمال الدين حسين . وخلال ذلك لم تتخذ الثورة موقفاً عدائياً من الإخوان ، بل أنها لم تطبق عليهم قانون الأحزاب ، وكان ذلك بوساطة من الباقورى . لكن هذه العلاقة لم تستمر طويلا ، وبدأت تسوء حينما بلغ الثوار اتصال الإخوان بالإنجليز .

وجاءت حادثة المنشية الشهيرة لتصنع نهاية للعلاقة بين الإخوان وجمال عبد الناصر ، ويقول الباقورى فى مذكراته أنه سمع صلاح سالم يقول كلاماً عن الإخوان قبل حادث المنشية لم يفهم مغزاه ، قال .. «لابد أن اشتم الإخوان المسلمين وأذكر عنهم الذى لا يعرفه أحد غيرى ، فنهاه الباقورى عن ذلك وقال له «اتق الله» ، ولما انطلقت الرصاصات كان الباقورى وعبد الحكيم عامر أول من سارعوا

أننى أعده من بعض النواحى خيرا لمصر) . ويقول المسيو (جومار) مشرف البعثات المصرية إلى باريس لو أمكن محو تلك الصفحة الدموية من تاريخ مصر لما صار محمد على هدفا لأحكام التاريخ القاسية.
أما مورخنا (عبدالرحمن

الرافعى) فيقول: إن البقية الباقية من المماليك كان قد ضعف شأنهم حتى لم يبق من وجودهم خطر على نفوذ محمد على.

وحول آثار المذبحة، قال: (إن الفتك بالمماليك على هذه الصورة الرهيبة كان له أثر عميق فى

للإطمئنان على جمال عبد الناصر، ومع ذلك ينفى الباقورى أن يكون الحادث مدبراً للتخلص من الإخوان المسلمين، ويصف من يقول ذلك، بأنه واحد من اثنين، أما شريكاً فى تدبير الاعتداء أو من الذين يتنبأون بلا دليل، ويرى الباقورى أن الإخوان كانوا يريدون فعلاً التخلص من عبد الناصر، فهم لا يتركون ثأرهم.

الشيخ ينافس الرئيس !

ويرجع الباقورى الصدام بينه وبين عبد الناصر الذى انتهى بإقالة الباقورى، إلى أنه حظى بشعبية واسعة أوغرت صدر عبد الناصر (!!)، ويحكى حينما سافر مع عبد الناصر إلى باندونج، وأم الصلاة، فتكاثر المصلين والجمهور، ويقول: إن عبد الناصر همس فى أذنه قائلاً «مفيش أقوى من العاطفة الدينية فى الدنيا .. شايف إزاى أهل البلاد بيبوسوا إيديك وجبينك وكل حته توصلها أيديهم .. لقد أصبحت زعيماً يؤيده الغرب ويتملقه الشرق»، ويقول الباقورى:

إن هذه الكلمات أسعدته بقدر ما أزعجته، ويرجع الباقورى قوة العلاقة بينهما أيضا إلى أن عبدالناصر كان قد طلب منه فى فترة سابقة، أن يطلب من نجيب اسقاط الجنسية المصرية عن الإخوان لأنهم يشتمون مصر والثورة، لكن نجيب رفض، وكان عبدالناصر يظن أنه يمكن أن يستجيب للباقورى، وبما أن الباقورى لم ينفذ ما أراده ناصر فقد أضمرها له سوءًا، وأخذ الباقورى يكيل الاتهام لعبد الناصر فوصفه بأنه محاط بأسوأ بطانة فى الأرض وأنهم يحرصون على استغلال قربهم منه، وأن من صفات عبدالناصر الاستبداد بالرأى والظن بالناس مما دعاه إلى الإسراف فى التجسس حرصا على سلطان الحكم بأى ثمن وأى طريق، وأن عبدالناصر كان يردد كلمة ظلما أو جهلا وينسبها للإمام محمد عبده وهى أن الشرق لا يصلحه إلا مستبد عادل، وأنه بدأ يتشكك فى اتصالات الباقورى ببعض عناصر الإخوان وخاصة ما بلغه من أن هناك عناصر من الأفوار التقوا بالباقورى فى سوريا. كذلك تم تسجيل ندوة سب فيها محمود شاكر عبدالناصر، وكان الباقورى حاضرا فيها، وتفجر الموقف حين لم يحضر عبدالناصر فرح ابنة الباقورى، الذى شعر بالإساءة ولما عاتبه الباقورى عن عدم حضوره أبلغه أنه كان ينوى الحضور لكن بلغه حضور الباقورى مجالس تندد بالثورة، والتى يعد الباقورى حسب قول عبدالناصر علما من أعلامها، وأنه لايخفى عليه أن الشعب

مواقف الأزهر تباينت بين تأييد السلطة ومعارضتها

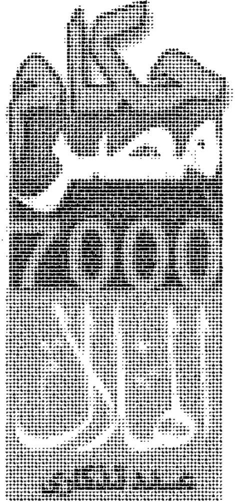


السادات والشيخ عبد الحليم محمود

إذا رأى مسئولا ينال من الثورة فإن ذلك يجعل الناس كلهم يرتابون فيها ، وأنهم أخبروه أن بعض الإخوان فى سوريا وسائر الأقطار العربية كانوا يبعثون إليه بأموال لتسليمها إلى أسر الإخوان المسلمين ، فأجابه بأن هذا حدث قبل الثورة وأنه على استعداد لتقديم استقالته، فرد عليه عبدالناصر بقوله أنت تعرف حد استقال عندى قبل كده، وطلب منه أن يلزم داره ولا يخرج إلى أى اجتماعات وأعلنت استقالة الباقورى فى فبراير ١٩٥٩ ، ويتهم الباقورى عبدالناصر أنه سرب ضده الكثير من الشائعات التى تمسه وظلت القطيعة إلى عام ١٩٦٤ م . حيث دعاه عبدالناصر إلى فرح ابنته ثم جعله مديرا لجامعة الأزهر .

وتوقف الباقورى بمذكراته عند ١٩٦٤ فلم يدخل فى تفصيلات العلاقة بين الإخوان والثورة فى الفترة التالية . آثر الرجل أن يكتب الفترة التى شارك فيها فعلا . ومذكراته تعكس نوعية العلاقة بين السلطة السياسية والمؤسسات الدينية وسعى كل منهما لإستخدام الآخر .. الدولة لاكتساب شرعية للتصرف والأخرى للحصول على الاعتراف والدعم السياسى استعدادا للوثوب إلى الحكم . أما الأزهر فقد تنازعه التباين فى المواقف فقسم مع الحاكم والسلطة ، وقسم ضد الحاكم كالمراغى . ويمثل الباقورى آخر الخيوط التى كانت تربط الإخوان بالثورة . ■

حالة الشعب النفسية لأنها أدخلت الرعب فى قلوب الناس، واستولت الرهبة على النفوس فلم يعد ممكنا أن تعود الشجاعة إلا بعد زمن طويل) .



شعرة معاوية بين الدولة والمؤسسة الدينية

الكنيسة والبابا

تنقسم العلاقة بين الكنيسة ومؤسسة الحكم فى مصر إلى عدة مراحل تاريخية ، شهدت كل مرحلة منها اختلافا فى طبيعة هذه العلاقة .. الأولى : من بدايات القرن العشرين إلى قيام ثورة يوليو . حيث شارك الأقباط مشاركة فعلية فى الحياة السياسية عن طريق المجالس النيابية مع ظهور طبقة كبار ملاك الأراضى الزراعية من الأقباط ، كذلك كان الأقباط مكون رئيسى فى الطبقة الوسطى المصرية الجديدة بل يرى البعض أنهم يمثلون ٣٠ أو ٤٠٪ منها، حيث انتشروا فى الوزارات والمصالح الحكومية وشاركوا فى ثورة ١٩١٩ وشملت وزارة سعد زغلول وزراء أقباط واستمر وجودهم فى الأحزاب المصرية وخاصة حزب الوفد .

والمرحلة الثانية : وبدأت فى عهد الرئيس جمال عبدالناصر حيث ألغيت الأحزاب وظهرت التنظيمات السياسية الموحدة كالاتحاد القومى والاتحاد الاشتراكى وما تبع ذلك من تراجع الدور السياسى للأقباط وفى البداية ظهر حزب مسيحى ردا على العلاقة بين الثورة والإخوان ، لكنه لم يستمر طويلا ، وهنا بدأت الكنيسة مرحلة تاريخية جديدة بعد اختفاء دور الأقباط السياسى فأصبحت الكنيسة هى الملجأ الوحيد . ويقول رفيق حبيب «أصبح إنتماؤهم للكنيسة حياة تمارس بشكل يومى وبهذا الشكل أصبحت سيطرة هذه المؤسسة على الجميع » . لكن لم يحدث صدام بين السلطة والكنيسة بل تضامنت معها فى حروب عامى ١٩٥٦، ١٩٦٧ والمرحلة الثالثة ويمثلها عهد الرئيس محمد أنور السادات هذه حدث الصدام الفعلى بين الدولة والمؤسسة الكنيسة بسبب دعم الرئيس السادات للتيار الإسلامى فقام البابا شنودة من جانبه بالعمل فى الاتجاه المضاد ، ويرى الدكتور ميلاد حنا : أن زعامة البابا تأكدت فى هذه الفترة وأنه أصبح رئيسهم فلا تخرج زعامة قبطية إلا من عباءته فالوزير أو عضو البرلمان القبطى دائما حريص على أن تكون الكنيسة راضية عنه» . وفى عام ١٩٨٠ اتهم الرئيس السادات البابا شنودة بأنه يسعى للقيادة السياسية ويهدد الأمن والوحدة الوطنية ونفاه إلى دير الأنبا بشوى حتى أعاده الرئيس مبارك إلى منصبة عام ١٩٨٥

حجاج الخضرى.. جزاء سنمار

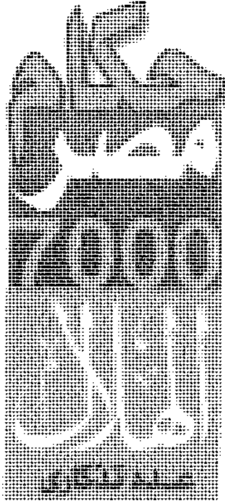
هو رجل بسيط من عامة المصريين أصله من (المنوات) .. كان شيخا لطائفة الخضرية بالقاهرة يقيم بحى الرميلة (القلعة) وكان له دور بارز فى دفع مظالم العثمانيين حيث جمع من أهل المنطقة جماعة تفتك بجند



ومع البابا شنودة

وفى عهد الرئيس مبارك كانت العلاقات طيبة وأكد البابا فور عودته أن الأقباط جزء من مصر ، وبدأ فى إقامة إفطار رمضانى لكبار رجال الدولة ورجال الدين مما عكس نوعا من العلاقة الودية المتبادلة ، حتى ظهرت على الساحة قوى عديدة لعبت دورا رئيسيا فى تلك العلاقة متمثلة فى العلمانيين الأقباط والمقصود بالعلمانيين من هم خارج الأكليروس والمعارضين للدور السياسى للكنيسة الساعين للقيام بدور مؤثر داخل الكنيسة مثل ما كان الأقباط يقومون به من قبل كمصريين فى الشارع المصرى ، لأنهم يرون أن هذا يؤدى إلى إضفاء مزيد من الجو الدينى على العمل السياسى فى مصر وأنه سيؤدى إلى فرقة أو شرخا فى جسد الوطن الواحد وأن السياسة لايؤخذ فيها بالعقيدة الدينية أو الانتماء الدينى أو الميلاد . فالسياسة فى رأيهم تقوم بها أحزاب علمانية بالمعنى الدقيق ، ليس فيها أطر دينية بالإضافة إلى معارضة بعض رجال الدين المسيحى «الأكليروس» لسلطة البابوية حيث قاموا بالنشر فى الصحف وكتابة المنشورات وإن كانوا فى رأى د. رفيق حبيب مازالوا كيانا غير منظم وغير فعال، ثم ظهرت طائفة أخرى على الساحة السياسية،

العثمانيين، وكان حجاج كريم الخلق، عظيم الهمة، وعندما قامت الثورة ضد خورشيد قطع حجاج ورجاله الطريق على قافلة محملة بالذخيرة تتجه إلى الجبل، فتمكن ورجاله من الفتك بالجند ويقول بعض



المؤرخين أن حجاج إنحاز للألفى ، فلما مات الآخر وقضى (محمد على) على المماليك ، أراد حجاج العودة فتوسط له السيد عمر مكرم وقابله محمد على وأكرمه وخلع عليه ، لكن سرعان ما

هى منظمات أقباط المهجر التى بدأت فى السبعينات، والتى جعلت شغلها الشاغل مهاجمة مصر والحكومة الإسلامية (فى نظرهم) والتنديد بالوضع الذى يعيش فى ظله الأقباط فى مصر .

دخل الأقباط معترك السياسة عن طريق حزب الأمة عام ١٩٠٧ حيث كانت هناك أعداد من الأقباط شاركوا فى عضويته إلى جانب تلامذة الشيخ محمد عبده ، وظهرت آنذاك طبقة من كبار ملاك الأراضى الزراعية من الأقباط ، بالإضافة لطبقة وسطى جديدة شكل الأقباط جزءا أساسيا فيها ، وعملت تلك الفئة فى الوزارات والمصالح الحكومية ، ولعبوا دورا بإصدار الصحف والدخول فى الأحزاب ، ورفعت ثورة ١٩١٩ شعار الدين لله والوطن للجميع، وأصبح للجميع هدف قومى واحد هو مقاومة الاحتلال . وبرزت أسماء مثل واصف غالى وسينوت حنا وعزيز انطون ويوسف سليمان باشا بالإضافة إلى فخرى عبدالنور وإبراهيم فهمى المنياوى وإسكندر قصبجى وقلينى باشا ، وفى عام ١٩٢٤ ألف سعد زغلول الوزارة وكانت تتضمن الوزارة اثنين من الأقباط هم : مرقص حنا كوزير للأشغال ، وواصف غالى كوزير للخارجية ، وكان مكرم عبيد أحد قيادات الوفد مع النحاس باشا ، فالأقباط مارسوا الحياة السياسية بكل حرية، ولم يكن هناك خلاف أو مواقف متضادة بين الكنيسة والدولة .

ولكن كان هناك خلاف بين الأقباط الإصلاحيين والكنيسة كما يذكر المستشار طارق البشرى حيث يرى : أن المشاركة القبطية الفعالة فى السياسة المصرية تواكبت مع تعدد التشكيلات التى تنتظم فيها الشئون القبطية ، وعدم انفراد القائمين على الإدارة الكنيسة بهذه الشئون ، ومع دخول نظم الإدارة الحديثة فى الدولة وتشكل الأحزاب والجمعيات ، تم إنشاء المجلس الملى لشئون الأقباط عام ١٨٧٣ بوصفه هيئة يرأسها البطريرك، وينتخب سائر أعضاؤها ووكيلها من أهل الحل والعقد ، الأقباط المدنيين، وهو يتولى الجانبين المالى والإدارى من شئون الكنيسة والإشراف على المؤسسات الخيرية والمنشآت التعليمية والأوقاف وغير ذلك ، وبذلك ظهرت الصيغة التعددية فى إدارة هذه الشئون ، وصارت الأنشطة التى يقوم بها القبط متعددة الوجوه ومتنوعة الأشكال وهى لاتؤول فى نهايتها إلى هيئة واحدة تملك عليهم القبض والبسط، لذلك كان تشكيل المجلس الملى ضرورة ليس فقط لإدارة الشئون القبطية على نظم حديثة ، ولكنه كان ضرورة لإدارة علاقات التوازن والتعايش فى إطار الجماعة الوطنية، فظهرت جمعيات مثل جمعية التوفيق القبطية ، وبدت مشاركة

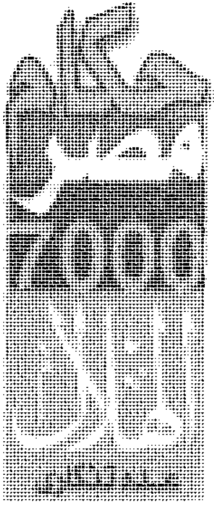
الأقباط يشاركون في الحياة السياسية عن طريق المجالس النيابية

الأقباط فى الأحزاب والنقابات واضحة بصفتهم مواطنين مصريين وليسوا تابعين لإدارة كنيسة، فالمؤسسة الكنسية كانت من المؤسسات العديدة المشمولة بالجماعة الوطنية ، فأصبح هناك عدد من المؤسسات والهيئات لكل منها استقلالها الإدارى كالمجلس الملى والجمعيات ، والوجود فى الأحزاب والنقابات ، وقد ألغته البطريركية ثم أعيد تشكيله عام ١٨٨٣ ، بدأ الخلاف بين الكنيسة والأقباط العلمانيين و«الإصلاحيين» فى عهد الأنبا كيرلس الخامس.

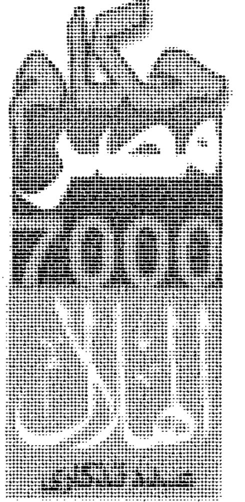
الكنيسة والثورة

اختلفت الأمور بعد ثورة ١٩٥٢ حيث ألغيت الأحزاب وظهرت تنظيمات سياسية موحدة كالاتحاد القومى ثم الاشتراكى ، واختفى دور الأحزاب السياسية التى كانت تضم المسيحيين إلى جانب المسلمين، بالإضافة إلى أن الأقباط لم يكونوا يشكلون عنصرا مؤثرا فى مجموعة الضباط الأحرار وبدأت فترة انعزال للأقباط عن الحياة السياسية ، وإن كان مع بداية الثورة ظهر حزب مسيحى هو حزب الأمة القبطية لمواجهة ارتباط الإخوان بالثورة فى البداية ، والطريف أنه حمل نفس الشعارات فالإخوان شعارهم القرآن دستورنا وكان حزب الأمة القبطية شعاره الإنجيل دستورنا وكان الموت فى سبيل الله شعار كل منهما ، لكن الحزب حل ولم يستمر طويلا ، وكذلك ساءت العلاقة بين الثورة والإخوان وهنا بدأت الكنيسة مرحلة تاريخية جديدة جذبت فيها الاقباط إليها بعد أن أصبحت مساحة العمل السياسى فى مصر محدودة للغاية ، وعندما جذبت الكنيسة المسيحيين إليها كان ذلك على أساس أن يكونوا جماعة كنسية واحدة لهم اهتماماتهم الدينية المحضة بعيدا عن الانشغال بالهم العام ، ولكن مع الوقت أصبح انتمائهم للكنيسة يشكل ركنا أساسيا فى قضاياهم وأصبحت الكنيسة تمثل هذه الجماهير سياسيا، وخاصة مع اختفاء طبقة كبار الملاك من الأقباط والدور الفعال للطبقة الوسطى ، ويرى د. ميلاد حنا : أن هذا الوضع أراح عبدالناصر لأنه كان يريد تميزا واضحا يسهل ملاحظته والبطريرك كان واضحا بشكله وملابسه وحركته وبالتالى كان الأقباط واضحين تحت الملاحظة .

ومع ذلك لم يكن هناك صدام بين الدولة والمؤسسة الكنسية بل اتحدا عدة مرات كما حدث فى حروب ٥٦ ، ٦٧ ثم ١٩٧٣ فى عهد السادات ، ففى أكتوبر اجتمعت جموع المتظاهرين فى البطريركية الأرثوذكسية حيث أعلنت القيادات



تنكر لعهده، فأرسل المحتسب فأخذ حجاجاً وشنقه فى حارة الميضة بالجمالية أغسطس ١٨١٧، وبقيت جثته يوما واحدا حتى أذن لأهله بدفنه.



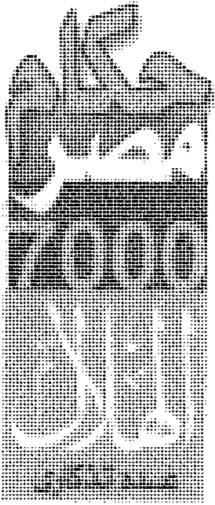
الإسلامية والمسيحية وقوفها معا بعد تأميم قناة السويس ، وحدث لقاء بين الشيخ الباقورى وزير الأوقاف آنذاك واسكندر دميان نائب رئيس المجلس الملى والأب هنرى عريوطا الذى ألقى كلمة قال فيها : أن المصريين عائلة واحدة وأنه آن الأوان لإجراء حوار بين الأشقاء . وفى عام ١٩٥٦ وضع عبدالناصر حجر الأساس لكنيسة القديس مرقص بالعباسية .

اختلف الوضع فى عصر الرئيس السادات الذى شهد صداما عنيفا بين الدولة والكنيسة ، انتهى بنفى الأنبا شنودة ويرى د. ميلاد جنا: أنه عندما جاء السادات للحكم سمح للإخوان والجماعات الإسلامية بالعمل فقام البابا شنودة من جانبه باتخاذ الجانب المضاد وأصبح الأقباط تابعين للأنبا شنودة ، ويرى رفيق حبيب : أنه صدام بين الرئيس السادات بوصفه رمزا والبابا بوصفه رمزا آخر ، وأن الصدام لم يكن على مستوى جميع الرموز المسيحية فالبروتستانت لم يدخلوا طرفا فى هذا، ولا فى صدام مع الدولة ونفس الأمر مع الكاثوليك وإن كانوا شبه مؤيدين للبابا ، ولقد حاولت الطوائف المسيحية التنسيق مع بعضها البعض ، وإن كان البروتسانت عادوا للصدام مع الأرثوذكس بسبب كتابات د. رفيق حبيب عن المسيحية السياسية فى مصر حيث أوقف التعاون بين الكنيستين منذ عام ١٩٩٠، أما عن العامل الذى أدى لهذا المناخ من التوتر فكان دعم الرئيس السادات للتيار الإسلامى والذى تحول جزء منه فيما بعد للتطرف بالإضافة إلى عودة العديد من العاملين فى الخليج حمل بعضهم ميراثا سلفيا فى التفكير، وماتلا ذلك من ظهور تنظيمات إسلامية متطرفة كتنظيم شكرى مصطفى «التكفير والهجرة» وهذا التيار الذى سعى إلى فرض الفكر السلفى وتطبيقه بالقوة وتكفير المجتمع المدنى ومؤسساته ووضع قيود على التعامل الإنسانى ثم الموقف من المرأة، كل هذا خلق نوعا من عدم الاستقرار وافتقار الأمان عند المسلم والمسيحى على حد سواء ، وإن كان من المؤكد أنه كان أكثر وضوحا عند الأقباط .

وفيما بعد ظهرت شركات توظيف الأموال الإسلامية التى جعلت شعارها الربح الإسلامى ، وبدأت تثير الشك بين المواطنين فى شرعية التعامل مع البنوك وكان من الطبيعى أن يلقى هذا الوضع بظلاله على الأقباط ، بلغ هذا المناخ ذروته بمقتل الرئيس السادات وكان من الطبيعى أن يجد المسيحيون الملاذ مرة أخرى فى الكنيسة ، وخاصة وأن البابا شنودة يتمتع بكفاءة خاصة وهو رجل مثقف وذكى ، وفى خطاب الرئيس السادات فى ١٤ مايو ١٩٨٠ ، أمام البرلمان اتهم السادات البابا شنودة بأنه يسعى

عباس.. غريب الأطوار

عباس الأول (١٨٤٨ - ١٨٥٤) خلف جده محمد على، كان شاذا فى تصرفاته، غريبا، كان يهوى العزلة فبنى لنفسه قصرا فى بنها أغلق المدارس، وكان يؤمن أن حكم شعب جاهل أسهل من حكم شعب متعلم.. أرهق الفلاحين بالضرائب.

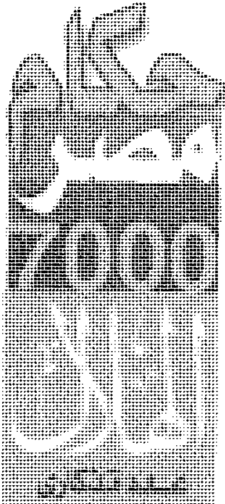


لقيادة سياسية ويهدد الأمن والوحدة الوطنيــة فى مـصـر ويخطط لدولة مستقلة ثم نفاه إلى دير الأنبا بشوى ، وعندما سأل البابا شنودة فيما بعد عن هذا الموضوع وسعيه لإقامة دولة قبطية مستقلة فى أسيوط ، رد البابا إن مصر بلد واحد ولها جيش واحد وقيادة واحدة ولا مكان فيها للنزاعات الطائفيـة وشـعب مـصـر مندمج مع بعضه البعض اندماجا كاملا فى كل شيء ، وذكر أن ذلك يذكره بالفكاهة التى يسمونها دولة أسيوط والمقصود مما قاله السادات عن سعى البابا شنودة لإقامة دولة قبطية وأضاف أنه لو عرض على الأقبـاط أن تكون لهم دولة أسيوط فسوف يرفضون كل الرفض لأن هذا ليس فى صالحهم ولا يقبل القبطى أن يغير لقبه من المصرى وينسب إلى إحـدى المحـافظات المصرية، فلايمكن أن يستبدل الكل بالجزء .

وفى عهد الرئيس مبارك اتخذت العلاقة طابعا جديدا فأعيد البابا شنودة إلى منصبه عام ١٩٨٥ ، وفى خطبة للبابا بمناسبة عودته أكد على العلاقة الطيبة بين الكنيسة والدولة وأن العلاقة بين المسلمين والمسيحيين كعلاقة الأعضاء فى الجسم الواحد. وفى مؤتمر الأمم المتحدة عن الأقليات فى عام ١٩٩٤ رفض البابا استخدام وصف أقلية بالنسبة للأقباط ، وأكد أن الأقباط جزء من مصر وشعبها وفى عام ١٩٨٦ أقام البابا شنودة حفل إفطار للمسئولين المسلمين فى شهر رمضان حضره رجال دين مسلمون وأصبح عادة متبعة منذ ذلك اليوم .

أما عن الدور السياسى للأقباط فقد شهد عهد الرئيس مبارك ازدياد الدور السياسى للكنيسة ، فرغم أن عهد الرئيس السادات شهد تعددا حزبيا وكان من المنتظر أن تكون هناك مشاركة قبطية مدنية فالدكتور يونان لبيب رزق له رأى : بأن المجموعة التى كونت الأحزاب الأولى فى عصر السادات كانت من المجموعة العسكرية مصطفى كامل مراد زعيم حزب الأحرار ، وخالد محيى الدين رئيس حزب التجمع، ومعهم شرائح طبقية لا يوجد فيها الأقباط بشكل محدود مثل طبقة رجال الأعمال «الوضع الآن اختلف فعدد لا بأس به الآن من الأقباط فى هذه الشريحة» ، ويرى د. ميلاد حنا : أن النواب فى البرلمان كانوا من الموالين للحكومة وأنه لاتوجد شخصيات ذات ثقل ، وأنه رفض عرض خالد محيى الدين بأن يصبح نائبا لرئيس الحزب وكذلك عرض من فؤاد سراج الدين بأن يكون سكرتيرا عاما للوفد . وكذلك فإن تحالف الوفد مع الإخوان وهو الحزب الذى كان فى الماضى يشمل

لقى مصرعه فى يوليو ١٨٥٤م، واختلفت الآراء فالقنصل الانجليزى ذكر أن طبيبين ايطاليين ذكرا أنه مات فى نوبة صرع وهناك روايتان للرافعى إحداهما أن جماعة من غلمانه قاموا بخنقه، ورواية أخرى تقول إن الأميرة نازلى ابنة محمد على دبرت اغتياله.



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥
224

سعيد وديليسبس

كان سعيد بن محمد على فى صباه سمينا ، فمنعه أبوه من النشويات فكان يتردد على القنصلية الفرنسية ، حيث يتناول الأطباق الشهية .

[illegible] ديليسبس عندما تولى سعيد الحكم وفى رحلة صيد إلى

العديد من الأقباط جعل الأقباط يتراجعون عن المشاركة الفعلية فيه .

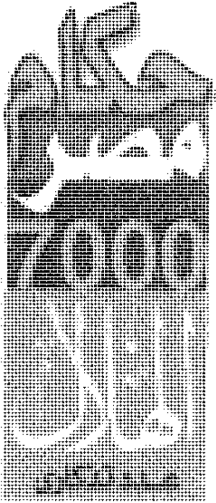
وكان السؤال المطروح على الجميع مع التعددية السياسية والحزبية الآن لماذا لايوجد مشاركة قبطية ؟ فكان الرد الخوف من عدم النجاح مع تفشى السلبية السياسية فى مصر . وأعتقد أن الموقف يتطلب من الأقباط نفسهم مزيدا من الايجابية فعددهم كناخبين من ٨ إلى ١٠ ملايين ومنهم شخصيات فى مجالات الاقتصاد والجامعات والفكر والثقافة وممكن أن تحقق لهم وجود سياسى وليس كما يطلب أقباط المهجر أن تقوم الدولة بتوزيع المقاعد النيابية بالنسب ، وهذا ما رفضه أيضا د. ميلاد حنا .

أما عن العلاقة بين الكنيسة والدولة فى عهد الرئيس مبارك ، فيرى بعض المثقفين المسيحيين والمسلمين أنها دخلت عليها تغيرات أساسية وأن موقف الدولة تراجع ، وسلمت بعض سلطاتها إلى الكنيسة فالدكتور رفيق حبيب يرى أن : الدولة كانت تطلب من الكنيسة أن تؤيدها ببيان سياسى فى أمر ما وبذلك فإنها تسمح عمليا للكنيسة بأن تقوم بإصدار بيانات سياسية من تلقاء نفسها بعد ذلك فى أمور أخرى، فالدولة بذلك أعطت مشروعية لهذا الدور ، وفى المرحلة الحالية تدفع الأقباط للخروج من السلبية ولكنها فى الواقع تدفع الكنيسة أيضا للمشاركة.

ويضيف د. ميلاد حنا أن هناك رفضا بين عدد من العلمانيين وكما قلت أن المقصود ممن ليسوا من الأكليروس لاكتساب الكنيسة سلطة سياسية ويرى د. ميلاد أن : «البابا منذ البداية كانت لديه ميول زعامية وتطلع أن يكون مثل مكرم عبيد ولكنه دخل الكنيسة لسبب أو لآخر ثم أصبح بطريركا» .

ويرى د. يونان أنها جمعت بين القوة السياسية والدينية وربما المادية وهذا شكل من أشكال الاستبداد بالسلطة ، مما خلق مناخ رافض تمثل فى بعض الرافضين من رجال الدين وأضفى مزيدا من الجو الدينى على العمل السياسى ، «كتاب الأقباط والرقم الصعب» وهو ما ذكره أيضا إدوارد خراط بأن الدور السياسى للكنيسة سيؤدى إلى شرخ فى جسم واحد . كذلك ظهرت بعض الخلافات بين رجال الدين المسيحى وتم تجريد البعض منهم القس دانيال البراموسى وظهرت منشورات وكتابات فى الصحف ويرجعها البعض لخلافات إدارية وليست سياسية .

ويرى البعض أن من يعارض البابا لدوره السياسى سواء على مستوى المسيحيين أو مستوى الأكليروس مازالوا كيانا غير منظم وغير فعال ولا يعبرون عن أنفسهم بخطاب محدد ، والبعض الآخر يرى أنهم حرموا قيامهم بالتجديد فى



الكنيسة أصبحت الملجأ الأخير للأقباط بعد اختفاء دورهم السياسى

الفكر والخطاب ، وهو ما اعتبره البابا خروجا عن الأرثوذكسية وعرض عدد من المثقفين المسيحيين أرائهم بخصوص السلطة الكنسية وارتباطها بالسياسة ولكن لم يقدموا حلا فيما يرونه كشكل تحديثى أو طرحوا شكلا من أشكال العمل السياسى ، فيما عدا الدكتور ميلاد حنا الذى قال : أنهم حاولوا الحوار مع البابا لتحقيق الإصلاح فأغلق البابا الباب ، وقال إن جئتم لأخذ البركة فلا مانع أما كمجموعة فمرفوض ، ولقد دخلت مدرسة الأحد كطرف ووزعت كتيبات على المصلين فأمر البابا بمنعهم من التعلم والخدمة الكنسية .

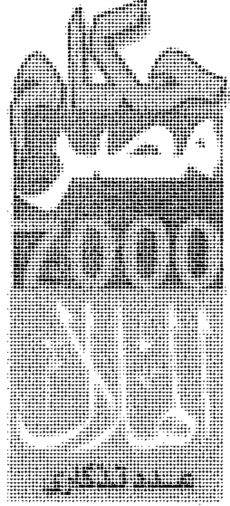
ويرفض الجميع موضوع حزب دينى قبطى وبعضهم يرى أنه سيكون تجسيدا للوجود القبطى بما يسهل مهمة أى شخص فى ضرب الأقباط ، وأنه يكرس المواطنة على أساس شهادة الميلاد .

أما الحل الذى يقدمه د. ميلاد هو أن : يعود الأفندية من الأقباط فى الكنيسة وهم الذين يسمون الآراخنة وهى جمع كلمة آرخى أو آرستى وهو الطريق الوحيد لمشاركة قبطية فى الحياة السياسية بدلا من ترك الأمر لعناصر مدنية متواضعة المستوى .

أما عن رأى البابا فيما يشار بهذا الشأن فيقول «نرى أنهم يريدون أن يسيطر العلمانيون على رجل الدين بحيث يصبح رجل الدين لديه موظفا ، ويرى أن هناك جماعة من العلمانيين لاعلاقة لهم بالكنيسة وكل ما يعرفون عن المسيحية أن لهم اسم مسيحى وهم لايحضرون إلى الكنيسة ولايخدمون فيها ثم يطالبون أن يكونوا قادة هذه الكنيسة» .

وهذا التقارب لقى هجوما عنيفا من فئة جديدة رغم ظهور تنظيماتها فى السبعينات من القرن العشرين هى جماعة أقباط المهجر ، فقد تضخم دورها ونشاطها وجعلت كل من الدولة والكنيسة الأرثوذكسية هدفا لهجومها من مطبوعات وانترنت والاستعانة بمنسقى السياسة الأمريكية فاتهموا البابا والكنيسة بالتعامل مع السلطات المصرية والانغماس فى النفاق متمثلا فى دعوات الإفطار فى شهر رمضان التى يقيمها البابا ورجال الدين للقيادات والشخصيات المسلمة، واتهم مايكل منير بطرس غالى بالتملق السياسى وأنه كبير السن وترك أمور المجلس القومى لحقوق الإنسان للإسلامى المعروف أحمد كمال أبو المجد ونفس الأمر بالنسبة لعدلى أبادير أحد زعماء المهجر فى زيورخ والذى ظهر أخيرا فى قناة عربية وذكر أنه يريد ترشيح نفسه لرئاسة مصر . وذكر فى رسالة له على الانترنت ما مضمونه أن مصر الخالدة حضارة ٧٠٠٠ سنة سموها جمهورية مصر

الصحراء الغربية . استغل ديلسبس صداقته للأمير وعرض عليه مشروع قناة السويس ، ووافق الأمير، وأصدر مرسوما بتأليف الشركة التى منحها المرسوم كل شىء ولم تحصل مصر إلا على الفتات ، وزاد نفوذ الأجانب فى مصر حتى



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥
226

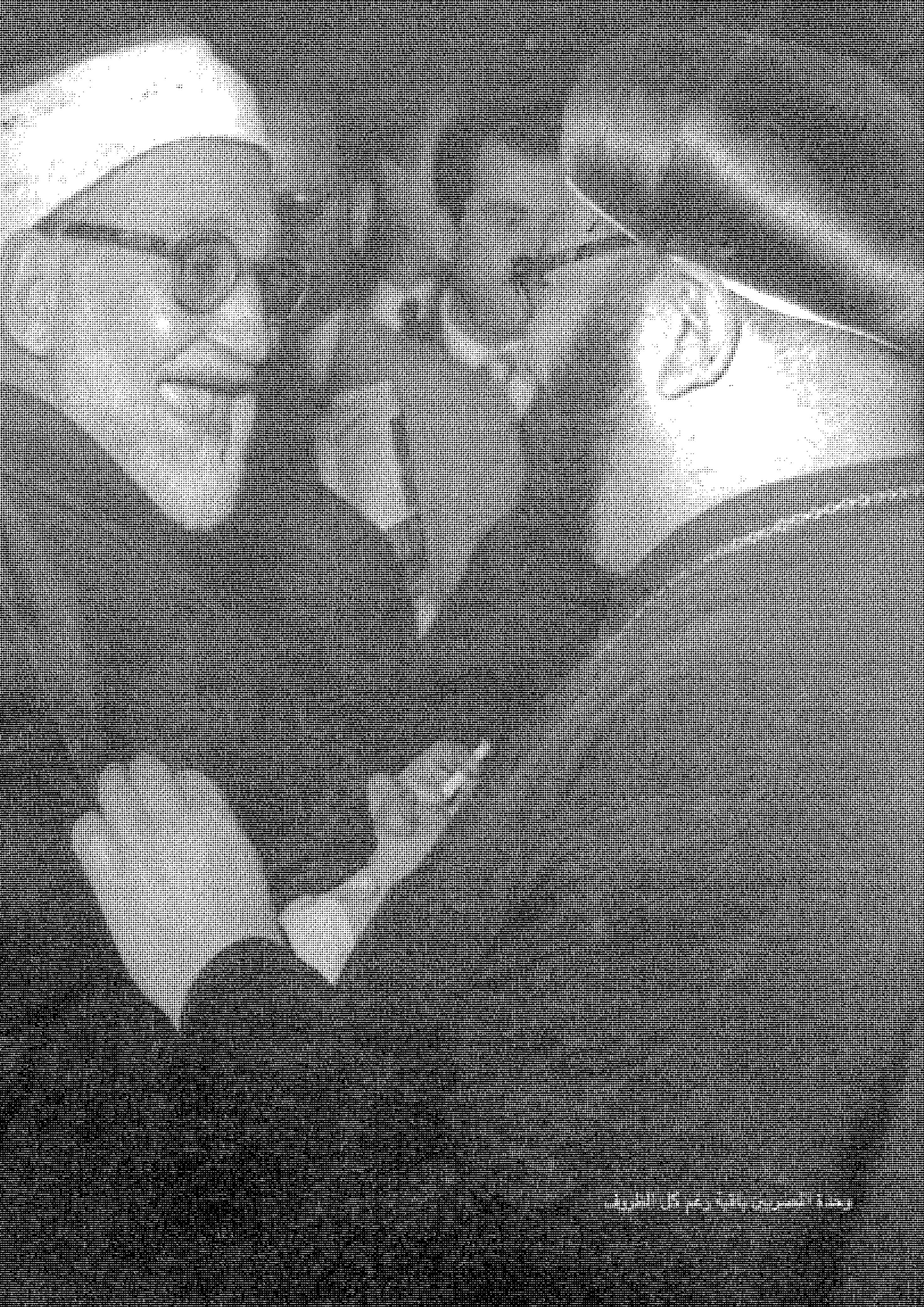
إن أحدهم دخل على سعيد باشا، وكانت النافذة مفتوحة، فصاح الوالي في الخادم: أغلق الشباك بسرعة لأن السيد لو أصيب بزكام، فسوف يطالبني بتعويض لا يقل عن ١٠ آلاف فرنك.
وهكذا كان حال الباشا مع الأجانب.

العربية ، ولقد تأسست منظمة أقباط الولايات المتحدة في عام ١٩٩٦ في واشنطن ويقول أنها تمثل أكثر من ٧٠٠٠٠ ألف مسيحي في الولايات المتحدة ولقد استغلت المنظمة التغيرات التي حدثت على الساحة العالمية والمشروعات الأمريكية للسيطرة على الشرق الأوسط ، حيث شكلت اللجنة الأمريكية للحريات عام ١٩٨٨ التي من بين مهامها تعريف الحكومة الأمريكية بوضع الحريات الدينية في العالم، وإعطاء المشورة لكل من الجانبين التشريعي والتنفيذي عند رسم السياسات في الكونجرس، والذي حدد ستة عشر عقوبة للدولة التي تنتهك حرية الأديان والذي استخدمته أمريكا للضغط على الدول التي تريد أن تفرض عليها مخططات أو سياسات معينة ، وتلك المنظمة على صلة بالإدارة الأمريكية وأعلن رؤساؤها ذلك صراحة وفي كل مكان بالإضافة إلى مد مؤسسة بيت الحرية بتقارير غير صحيحة عن اضطهاد الأقباط في مصر وفي ٢٣ سبتمبر عام ٢٠٠٣ عقد مؤتمر باسم أقباط تحت الحصار وفي نفس الوقت ذهب مايكل منير (ألقى خطابا في انعقاد الجلسة التاسعة والخمسين للجنة حقوق الإنسان بالأمم المتحدة في سويسرا هاجم فيه الحكومة المصرية وتعاملها مع أقباط مصر) وقال أن كلمته أثارت جدلا في الصحف المصرية لاستخدامه كلمة الأقليات كالأقباط .

والأقباط في المهجر يستخدمون سلطات الحكومة الأمريكية وقوانينها الخاصة بالأقليات ، في نفس الوقت الذي تستخدمهم كورقة ضغط بما تحاول فرضه على الشرق الأوسط من مشاريع بدعوى الإصلاح .

ما حدث في الفترة السابقة والحالية وما عرضته من آراء يوجب علينا جميعا دولة وكنيسة ، مسيحيين ومسلمين أن يكون هناك حوارا صريحا تناقش فيه المشاكل وتتحدد اختصاصات كل جهة وفقا لقانون لايميز بين أي دين أو فئة ، وأن تفسح الكنيسة صدرها للحوار مع المثقفين الأقباط، فهي الكنيسة الوطنية الأم فالجميع يهدفون لخدمة الصالح العام وأن تكون لجنة وحدة وطنية تجمع بين رجال الدين المسيحيين والعلمانين ورجال الدين المسلمين والمثقفين المسلمين مع ممثلي الدولة لايجاد حل لأي مشكلة تطفو على السطح، وأن يكون هناك إلتزام بالقانون من الدولة فلاتخضع لأي ضغوط من أي جانب وعلى العلمانيين المسيحيين إيجاد وعرض صيغة مشاركتهم في الحياة السياسية لإيجاد توازن بين السياسة والدين في الأمور العامة كما يريدون . ■

د.زبيدة عطا



وحدة المصريين باقية رغم كل الظروف

الطرّق الصّوفيّة

مدد يا أبو خالد

د. رفعت سيد أحمد ▪

كان للطرق الصوفية في المجتمع المصري عبر تاريخها الطويل، والذي بدأ مع استشهاد الإمام الحسين بن علي بالعراق ورحيل أهله إلي مصر ، ونشأة المتشيعين لهم والمتباكين علي مقتله كان لكل هذا أثر سياسي واجتماعي مهم في تشكيل الشخصية المصرية، وبالذات فى القري وفي الأوساط الشعبية المصرية، وخاصة إذا علمنا أن عددها في مصر قد بلغ في الستينات حوالي ٦٠ طريقة صوفية، تحتوي نحو ٣ ملايين مواطن بالإضافة إلي الأشكال والتنظيمات المساندة لحركتها.

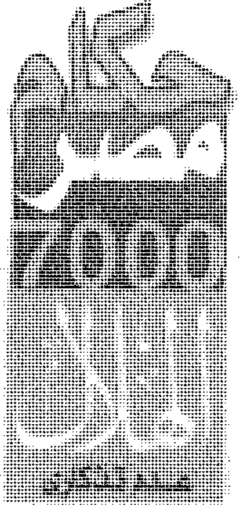
لعبت الطرق الصوفية خلال القرن الماضي كله دورا مزدوجا في قضايا الديمقراطية والاستقلال والتنمية والصراع الخارجي، إذ يتميز دورها في أغلبه بالتبرير لسياسات الحاكم والمساندة الروحية له من ناحية. كما تميز بكونه أداة ضابطة لممارسات السلطة، وخاصة تجاه بعض الأمور الدينية كقضايا الأحوال الشخصية من ناحية في توجيه طاقتهم السياسية، وجهة صوفية بعيدة نسبيا عن أساليب العنف والرفض، التي ميزت التيارات الدينية الأخري، وبالأخص الإخوان المسلمين، ولقد قوبلت هذه الدعوة بإقبال متزايد من الجماهير، ويعود ذلك إلي عوامل متعددة، تأتي في مقدمتها المعاناة الاقتصادية والقهر السياسي، وبعض الموروثات الثقافية القديمة منذ عهد الفراعنة وجميعها ولدت تجاوبا جماهيريا مع هذه الطرق، وامتد الأمر إلي الحقبة الناصرية بكل مشكلاتها فكان للطرق الصوفية رؤية وموقف في علاقتها بالنظام الناصري يمكن تحليله علي مستويين.

الأول : فكرى ويحدد مدركات الطرق الصوفية تجاه القضايا السياسية الملحة فى هذه الفترة (٥٢ - ١٩٧٠)، والتى تحدد بالتالى موقفهم الفكرى أو النظرى من النظام السياسى.

الثاني : عملى ويشير إلى المواقف العملية للطرق الصوفية خلال هذه الفترة، تجاه القضايا والأزمات السياسية وقتها.

▪ كاتب وباحث





إسماعيل وغادة باريس

حدثت الواقعة عندما زار اسماعيل باشا باريس.. حيث دعاه أحد النبلاء، فى قصره بالغ الجمال وفاخر الرياش، وأبدى اسماعيل اعجابه وكان قد عرف أن النبيل فى ضائقة مالية، فأحب مساعدته فسأله عن ثمن

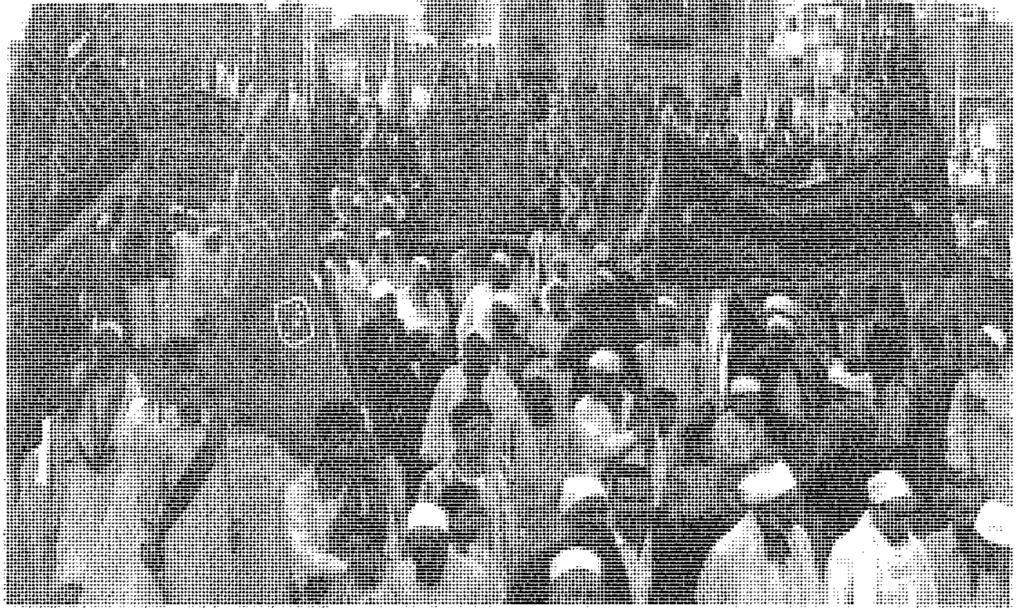
الموقف الفكري

يمكن تلمس أبعاد هذا المستوى من خلال تحليل رؤية الطرق الصوفية لكل من القضايا الداخلية الاجتماعية والسياسية، كالاشتراكية والديمقراطية، والقضايا الخارجية السياسية كالقومية العربية والمواجهة مع الصراع الخارجي.

أما بخصوص القضايا الداخلية فقد كان للطرق الصوفية موقف مؤيد للنظام السياسى الناصرى تجاه أغلب هذه القضايا، وإن بدا فى بعض الفترات القليلة أن للطرق الصوفية موقفها المخالف لتوجهات النظام، فإن هذا لايخفى التوجه العام الذى ميز رؤيتهم، فالإشتراكية تمثل لديهم: «نوعا من السمو بكرامة المواطنين جميعا، ولقد وجهت الجمهورية العربية شطرا من عنايتها لتقريب المسافات بين غنيهم وفقيرهم، حتي يكون الجميع سواء في حق الحياة وحتي تتوثق الرابطة بينهم، ومن المعلوم أن هذه نقطة أساسية في برنامج الإسلام، فقد حض علي البذل ووضع الثروة في مكانها من الحياة، وحذر من كنز الأموال، وسن للأغنياء السبل إلي الإيثار والعطاء، وأبعد عن الفقراء شعور الحرمان ومرارة العوز، وجهود الخلفاء في تعهد هذه الناحية في الرعية معلومة. (د.محمد خلف الله أحمد : الخطوط الكبري للنهضة الإسلامية - مجلة الإسلام والتصوف سبتمبر ١٩٦١ - مجلة شهرية تصدر عن مشيخة الطرق الصوفية - القاهرة - ص ١٦-١٧).

والإشتراكية الصوفية ليست دعوة إلي تقنين الإلحاد أو للتخلل من بعض قيمنا الخلقية، التي نعتز بها كمسلمين وكعرب بل وكبشر، فإن اشتراكيتنا مؤمنة لا ملحدة، فاضلة لا فاجرة، اشتراكية قوم يأمرون بالمعروف، وينهون عن المنكر ويؤمنون بالله» (سعيد حمزة مكرم المحامي: اشتراكيتنا مؤمنة لا ملحدة - مجلة الإسلام والتصوف المصدر السابق ص ٣٤). وعبدالناصر لديهم هو: «قائد البعث العربي وموجه تاريخنا، ومحرر الشعب العربي من إسار المواريث الرجعية، ومن قيود الطبقية والاستغلالية، وهو الذي وقف ليعلن حق الإنسان في حياة فاضلة، وفي عمل شريف وفي مجتمع تتكافأ فيه الفرص، وتتساوي فيه الأقدار وتتعاون فيه الطاقات، مجتمع يسير علي تخطيط هادف وعلي منهج محرر، يستهدف التوازن الاقتصادي والعدل الاجتماعي والبعث والإنطلاق للقوي الشعبية العاملة». (محمد علوان:

الطرق الصوفية أصبحت ناصرية الفكر فى التعليم ومقاومة العدوان الخارجي



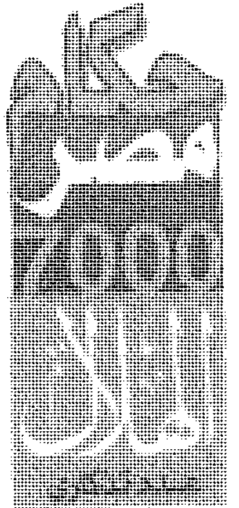
الرسالة الكبري: مجلة الإسلام والتصوف - نفس المصدر - ص ٤٩).

وتصل قيمة العدل لدى الطرق الصوفية إلى قمتها عندما يصبح هو «جوهر الرسالة الإسلامية وهو مفتاح السعادة للبشر»، وهو ما يتمشى فى واقع الأمر مع رؤية النظام السياسى وقتها، وأشارت الكتابات إلى قضية التعليم ، وضرورة التربية الدينية للطلاب، وأن تحتوى المناهج التعليمية على الجرعة الدينية الكافية، وهنا تطالب الطرق بأن (على السادة المربين أن يوجهوا نظر تلاميذهم إلى الأنوار المتلألئة فى آيات القرآن الكريم وأن يعلموا تلاميذهم أن كتاب الله هداية ربانية وحياة إنسانية إيجابية مثالية) والحديث لشيخ مشايخ الطرق الصوفية محمد علوان.

أما بخصوص علاقة الحاكم بالمحكوم فتشير بعض الكتابات إلى أنه قد بنى الحكم فى الإسلام وفق أسس واضحة:

بنى الحكم فى الدولة الإسلامية على أساس العدل والمساواة، وأن يكون اختيار الحاكم على أساس الشورى وحكمه على أساس الشورى، كما أن على الحاكم أن يلاحظ مصلحة الجماعة المادية والأدبية، فلا يرهق أحداً من أمره عسراً، ودعا إلى رفق الوالى برعيته، وأن على الحاكم أن يحمى المجتمع من (الرذائل والمفاسد) وهكذا نجد تلك النصوص قد أقامت «المجتمع في الدولة الإسلامية التي تضم المسلم وغير المسلم علي أساس من العدالة والرفق والشوري والمصلحة والتعاون ومنع الفساد والآثام التي تفتك بالمجتمع) (الشيخ محمد أبو

القصر إن كان يريد بيعه، وتحرج الرجل فرأى أن يبالغ فى السعر ليعدل اسماعيل عن رأيه، فقال: ٥ ملايين من الفرنكات، ولم يكن القصر يساوى أكثر من واحد ونصف مليون، لكن اسماعيل قبل وحرر حوالة



زهرة: المجتمع الإسلامي ومصادر تنظيمه، مجلة الإسلام والتصوف - ديسمبر ١٩٦٠ - مصدر سابق ص ٦٤).

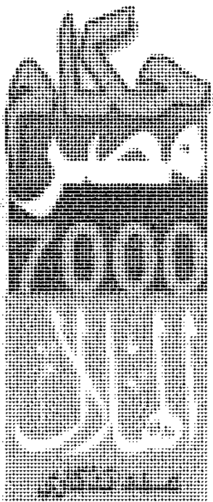
وهي ذات الدعوة التى طالبت بها الطرق الصوفية عند الحديث عن وضع الدستور الجديد، حيث بنبغى أن ينص الدستور على (أن يكون مصدر قوانينا وتشريعاتنا الإسلام وما يتلاءم مع أهدافه وغاياته) (فوزى عرفة: بعث وانبثاق - مجلة الإسلام والتصوف - مارس ١٩٦١ - ص٦٤)، وفى هذه القضية نرى تأكيد الطرق الصوفية على مسألة العموميات، حيث لانجد تفاصيل لعملية تنظيم المجتمع إسلاميا، وحيث مايهم هو الإشارة إلى «أن الإسلام الدين الرسمي للدولة» دونما تحديد للكيفية التى يتم بها هذا، ولم يكن فى أى من هذه ما يتناقض مع التوجهات الفكرية العامة للنظام السياسى.

أما بالنسبة للقضايا الخارجية فقد كان للطرق الصوفية رؤيتها تجاه بعض القضايا التى عاشتها مصر إبان الفترة (١٩٥٢ - ١٩٧٠)، وكانت قضية القومية العربية من أهم القضايا التى شغلت القوى الدينية والسياسية على اختلافها وكان للطرق الصوفية رؤيتها تجاه هذه القضية حيث : العروبة التي ننادي بها ليست حركة جنس أو لون إنما حركة بعث لأمة كبرى تحتل أخطر منطقة فى الكوكب الارضى، أرض الإشعاع الروحي الذي تهفو اليه الانسانية وتتزود منه بيقينها وإيمانها، وإنها حركة مبادئ تستند إلى مواريث خالدة، وتصور لونا من الحضارة المؤمنة، وتقدم منهجا لأمن الإنسان وسعادتها وأخوة الإنسان وتعاونه مع أبناء البشرية جميعا (محمد محمود علوان: القرآن ووجود العناية: مجلة الإسلام والتصوف - ديسمبر ١٩٦٠ - ص٤).

وقراءة الطرق الصوفية للتاريخ العربى نبهتهم إلى ثلاثة عوامل كان لها أثرها فى نشأة القومية العربية الأول: ما كان بين صحراء الجزيرة والبيئات المجاورة لها من اتصال فى القديم، والثاني: السبق الحضارى الذى جعل من بعض بلاد تلك المنطقة تربة صالحة لنمو مدينة عالمية راقية، والثالث : الدين الذي أضفي علي تلك المنطقة صفاء وروحانية ووضع لها أصول نهضة تشريعية وفكرية جديدة، وأمدها - كما يقولون - بالأداة الثقافية الضرورية للرقي الفكري والاجتماعي وهي اللغة الخصبة الموحدة (د.محمد خلف الله محمد - الإسلام والقومية العربية - مجلة الإسلام والتصوف -

عبدالناصر لدى الصوفية هو قائد العرب ومحرر الشعوب

على أحد البنوك بالمبلغ، ورأى اسماعيل غادة هيفاء عرف أنها ابنة النبيل، فقام مبتسما مخاطبا النبيل، طالبا منه تحرير عقد ببيع القصر للآنسة اللطيفة تقديرا لظرفها وأدبها.. وهكذا كانت تدار أموال المصريين.



يناير ١٩٦١ - ص ٢٢)، وتأكيدا لمواكبة الفكر الصوفى لتطورات قضية القومية العربية والوحدة نشرت (مجلة الإسلام والتصوف) تفصيلا لعلاقة مصر بالبلدان العربية المجاورة كالسودان وتونس والجزائر واليمن، وحجم نوعية العلاقة بينها (يراجع الباب الثابت «أعرف بلادك العربية» - مجلة الإسلام والتصوف إعداد السنة الأولى والثانية - عامى ١٩٥٩/٥٨ - ١٩٦٠/٥٩).

وكان للطرق الصوفية موقفها الفكرى أيضا تجاه المواجهة ضد العدوان الخارجى، وتبدى هذا فى إعلانها على لسان شيخ مشايخ الطرق الصوفية إبان العدوان الثلاثى على مصر بأن : اليوم الأمة العربية تدوي من حولها العواصف ويتربص بها جبابرة عتاة بغاة، فيا أيها المتصوفة في كل مكان، إن عبادة الله لا يستقيم ميزانها إلا بالجهاد في سبيل الله، في سبيل خير أمتكم، ورفاهية شعبكم وحماية وطنكم (محمد محمود علوان: الروح الصوفى هو السلاح السرى للعالم الإسلامى: مجلة الإسلام والتصوف - يوليو ١٩٥٨ - ص ٥).

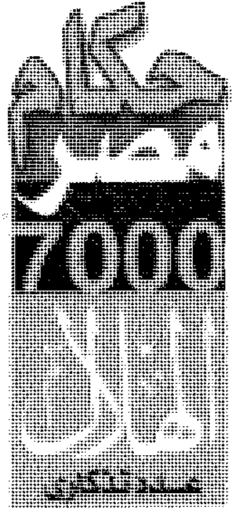
ويدعوهم بوضوح إلى أن يتقدموا الصفوف، (صفوف المجاهدين بأخلاقهم وإيمانهم وإيثار قلوبهم وصدورهم) (المصدر السابق) وعند الاحتفال بالانتصار الذى قاده عبدالناصر يصبح هذا الانتصار، «عيدا للإنسانية وللحرية العالمية، وللتحول التاريخى» (محمد محمود علوان: أعياد المجد والبناء: مجلة الإسلام والتصوف - يناير ١٩٦١ - ص٥)، وهى ذات المواقف التى تبدت أثناء أزمة ١٩٦٧ التى أعتبرتها الطرق الصوفية شكلا من أشكال المواجهة مع أوروبا، ودعت إلى استقاء خبرة صلاح الدين الأيوبى نتيجة تماثلها مع أحداث الفترة التى عاصرت مواجهة واضحة مع الغرب ممثلا فى الولايات المتحدة وإسرائيل وحلفائهما (د.عبدالحليم محمود: أوروبا والإسلام: مجلة الإسلام والتصوف - فبراير ١٩٦١ - ص ٢٢-٢٥).

الواقع الثورى

علي المستوي العملى وفى سبتمبر ١٩٥٩ وجه الشيخ محمد محمود علوان شيخ مشايخ الطرق الصوفية بيانا إلى الأمة العربية قال فيه: إن معركة القومية العربية الدائرة الرحي الآن في العراق ليست معركة العراق وحدة، بل هي معركة العالم العربي كافة، وندد بالنكسة الرجعية وحمامات الدم وأكد أنها تشكل خطرا علي الكيان العربي كله وعلي مقدساته وعقائده وميراثه الروحي العالمي، وفي الوقت نفسه دعا المجلس الصوفي الأعلي، الطرق الصوفية إلي منع النساء من حضور حفلاتها المختلفة،

أفراح السراى الذهبية

فى يناير ١٨٧٣ ، قرر الخديو اسماعيل تزويج أربعة من أنجاله توفيق - حسين - حسن - فاطمة ، وأراد اسماعيل أن يتحدث الرواة بالحدث.. استمرت الأفراح أربعين ليلة وحولت القصور إلى مراقص وحانات تقدم أطيب الطعام لعشرات الألوف ،



وكذلك أي مظهر من مظاهر الشعوذة. وكانت هناك نوايا إلى إعادة تجميع الطرق الصوفية، تحت تنظيم جديد وبأهداف جديدة تتفق وقيم المجتمع الاشتراكى، وأن يقضى هذا التنظيم كما نوه رئيس المجلس الصوفى الأعلى بإنشاء مراكز ثقافية توجيهية لتدريب رجال الطرق، و تجريد التقاليد الصوفية مما علق بها، وتنظيم كتائب للخدمات الدينية والاجتماعية النافعة للشعب.

وإبان أحداث الصدام بين النظام السياسى والإخوان المسلمين عام ١٩٦٥ ، كانت الطرق الصوفية إلى جانب النظام، حيث أصدر الشيخ محمد محمود علوان بيانا فى مولد الإمام الرفاعى، أعلن فيه أن رسالة التصوف هى الدعوة إلى الأمن والسلام ومحاربة أساليب العنف والارهاب وأن الإسلام حرم التآمر فى الخفاء بالإثم والعدوان، وقبل الاحتفالات بأعياد الثورة كان للطرق الصوفية موقفها أيضا، حين أصدر شيخها أمراً ينوه فيه حول ضرورة أن يكون الاحتفال مهيباً ويتفق وجلال المناسبة ..

وكان لابد أن تصدر محاولات شتى لتطوير النظام الداخلى للطرق الصوفية، وإن كانت فى أغلبها لم تأت بنتيجة عملية إلا على عهد السادات (عام ١٩٧٦)، تمثل ذلك فى المؤتمر العام الذى عقدته الطرق الصوفية بالمقر الرئيسى للاتحاد الاشتراكى، وقدم شيخ مشايخ الطرق الصوفية فى بداية المؤتمر اللائحة الجديدة المعدلة لكمال الدين رفعت، أمين الدعوة والفكر بالاتحاد الاشتراكى، وأعلن شيخ المشايخ تطهير صفوف رجال الطرق الصوفية من كل العادات والبدع التى تتنافى مع الإسلام، كما أعلن عن إنشاء لجان شئون العالم الإسلامى «رسالتها الاتصال بجميع الطرق الصوفية فى أنحاء العالم الإسلامى وجمعها على كلمة الله فى إطار الإيمان والعمل الصالح لخير المجتمع الإسلامى».

وطالب كمال الدين رفعت - فى الاجتماع نفسه - أعضاء المؤتمر من رجال الطرق الصوفية بضرورة الاهتمام بالتوجيه الدينى لصحيح للشعب فى أنحاء الريف، وقال إن الدين ليس إرثا وإن العمل أساس الجزاء فى الدنيا والآخرة، ودعا إلى محاربة التعطل بالوراثة أو التكسب واستغلال اسم الدين، وترك التوكل والسلبية والعمل الايجابى المستمر.

وتواصلا مع الدور السياسى للطرق الصوفية أصدر المجلس الأعلى للطرق الصوفية بيانا فى أبريل ١٩٦٧ يستنكر فيه «المؤتمرات الرجعية للملك فيصل وشاه إيران والملك حسين والرئيس بورقيبة» على حد قول البيان

وكانت زفة الأميرة أمينة عروس توفيق فى غاية البذخ، حيث سارت الزفة فى شوارع القاهرة تحفها الفرسان بزى عربى والآى مشاة والهدايا فى أسبتة مكشوفة فوق عربات مكسوة بالقصب على مخدات من القطيفة المزركشة

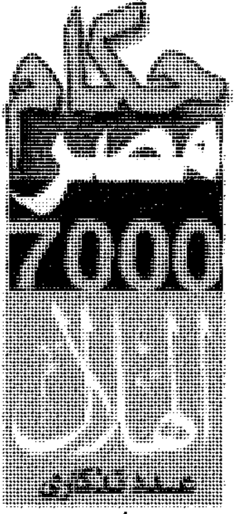


وقتها.

وقبل النكسة - يونيو ١٩٦٧ - بأيام قليلة، وتحديدا فى ١٩٦٧/٥/٢٧، أصدر شيخ مشايخ الطرق الصوفية بيانا مهما، يبرز فيه إصدار الرئيس عبدالناصر أوامر لقوات الطوارىء الدولية بأن تنسحب من سيناء، وبإغلاق خليج العقبة، وفسر هذه القرارات المهمة بقوله: «إنى أريد أن أوضح لكم - يقصد هنا أفراد الطرق الصوفية - أهمية هذا القرار بغلق خليج العقبة فى وجه اسرائيل ولماذا فقدت صوابها وترنحت من هول اللطمة، ذلك لأن لهذا القرار نتيجتين مهمتين :

الأولي : أن سفنهم ولاسيما حاملات البترول ستضطر للمرور حول إفريقيا عن طريق جبل طارق، ثم تجتاز هذا البحر كله عرضا حتى تصل إلى موانيهم، وهى تستغرق مابين أسبوعين أو ثلاثة، وتحتاج السفن إلى استهلاك وقود يزيد على ما كانت تستهلكه لو أنها مرت عن طريق العقبة القصير، الثانية .. إن خط أنابيب البترول الذى مدوه من خليج العقبة إلى حيفا وغيرها على البحر المتوسط يتعطل عن العمل ويأكله الصدأ .. إن هذا القرار تاريخى عظيم، جعله الله حسرة فى قلوبهم، وختم به على إفئدتهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم، وإن أرادوها قارعة فنحن والعرب والمسلمون لها،

بالذهب والماس، وهذه الهدايا كانت مجوهرات وقلائد ماس وأقمشة مطرزة باللؤلؤ والزمرد وآنية من الفضة الخالصة وسرير من الفضة محلى بماء الذهب وعواميده مرصعة بالماس والياقوت الأحمر والزمرد، وكذلك كان باقى الأنجال.. لم



وأسودنا واقفة شوقا إلى الأمر بالإنطلاق وراء العدو».

ويحدد المطلوب الآن من الطرق الصوفية فى ثلاثة مطالب: الأول: أن تثق بالقيادات (يقصد عبد الناصر ونظامه) ثقة قوية مضاعفة، والثانى: أن يأخذ كل منهم مكانه فى الحرس الوطنى أو الدفاع المدنى، والثالث أن يكرروا ما صنعوه بالعدو إبان العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ من صلابة وشجاعة وإيمان.

وتأتى أحداث هزيمة ١٩٦٧ لتخلق واقعا مغايرا للذى ابتغاه شيخ مشايخ الطرق الصوفية فى رسالته إلى أبناء الطرق جميعا، وهو الواقع الذى اتسم بتوجيه الانتباه إلى أهمية المسائل الروحية، وأهمية أن يجمع الطرق الصوفية التى وصل عددها إلى ٦٠ طريقة، طريقٌ واحد وفقا لرؤية شيخها الجديد، وتتأخر مؤقتا المسائل السياسية فى برامجه والتى وصلت أوجها كما سبق القول قبل أحداث النكسة بأيام قليلة.

وفى ديسمبر ١٩٦٧ سار أكبر موكب صوفى رسمى فى مصر تأييدا للقيادة السياسية فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧، مما يؤكد على استمرارية دورها القديم فى تأييد النظام السياسى، وخاصة فى أوقات الأزمات السياسية الداخلية أو الخارجية.

وهكذا فمن واقع أفكار وممارسات الطرق الصوفية يتبين أنها تبنت سياسات أتت فى أغلبها مؤيدة للنظام السياسى، وإن بدا فى الأفق خلافا حول بعض الأمور الدينية الخاصة بالأحوال الشخصية، وهذا ما حدا بالنظام السياسى إلى عدم الأخذ بمشروع القانون الخاص بتعديل المادة ١٠٣ من قانون الأحوال الشخصية فى أبريل ١٩٦٧ وسرعان ما تم زواله بالضغط عليهم وركونهم إلى مسالمة النظام.

هل شاركت الطرق الصوفية في هزيمة ١٩٦٧ بتأييدها الأعمى لقرار إغلاق خليج العقبة؟

ولقد كانت للطرق الصوفية مواقفها الواضحة إبان أزمات الصدام مع الإخوان المسلمين، إبان عدوان ١٩٥٦، وقبل وبعد هزيمة ١٩٦٧، فكانت مؤتمراتها تعكس هذا الموقف المؤيد للنظام السياسى منتصرا أو مهزوما .. لقد كانت الطرق الصوفية - ولاتزال - تنحو إلى مهادنة الأنظمة والبعد عن السياسة بمعناها المعارض، والعنيف واللجوء إلى الدعوة والروحانية والعزلة عن قضايا الناس السياسية والحضارية!!. ■

تمضِ بضعة أعوام حتى كانت الأزمة المالية تأخذ بخناق مصر لتسلمها إلى التدخل الأجنبى ومن ثم إلى الاحتلال البريطانى ١٨٨٢م.



وئام وصدام

حكام مصر وقضاتها

د. يحيى الجمل *

في كثير من مناطق شرق الأردن والشام والعراق، يطلقون على القاضي لفظ «الحاكم»، لأنه يحكم بين الناس من أجل فض منازعاتهم، وأيضا في بعض مناطق سيناء، يقال الشيء نفسه. وفي ظل الخلافة الإسلامية كان الخليفة هو الذي يعين القضاة ويعزلهم. وكان القضاة يسمون أيضا «حكاما». والحقيقة أن الصلة بين الحكام والقضاة، وعلى مر العصور، كانت أكثر من مجرد هذه المقاربة اللفظية. ذلك أن الحكام في الماضي، وحتى قرب نهاية القرن الثامن عشر، كانوا هم - وليس الشعوب - مستودع السيادة. كانت سيادة الدول بيد حكامها، ولما كانت وظيفة القضاء تعد جزءاً أصيلاً من سيادة الدولة؛ فإن هذه الوظيفة - وظيفة القضاء - كانت ترتبط ارتباطاً مباشراً بالحاكم ملكاً كان أو أميراً أو خليفة. ولم يبدأ الفصل بين وظيفة التنفيذ ووظيفة التشريع ووظيفة القضاء - على نحو ما - إلا في أواخر القرن الثاني عشر، بعد قيام الثورة الفرنسية وبعد استقلال الولايات المتحدة الأمريكية.

حتى في بلد مثل إنجلترا، التي يتمتع فيها القضاء باستقلال فعلي لايماثله ولا يدانيه فيه أي قضاء في أي بلد آخر، لا يوجد قانون اسمه قانون استقلال القضاء وإنما يوجد قضاء مستقل إلى المدى الذي تجيز فيه الأعراف والقواعد والسوابق القضائية للقاضي أن يصدر أوامر للإدارة واجبة النفاذ.

ومن الأمور التي تروى في هذا الصدد أن قاضيا بريطانياً في مدينة صغيرة كان أثناء الحرب العالمية الثانية يعقد جلسة وبجواره مطار حربي، وأزعج صوت الطائرات الحربية الهابطة والمحلقة القاضي، ولم تمكنه من الاستمرار في الجلسة وسماع المتقاضين، فأرسل ورقة إلى مدير المطار الحربي يأمره فيها بإيقاف العمل في المطار إلى أن تنتهي الجلسة.

واحتار مدير المطار الحربي ماذا يفعل، وعلى الفور اتصل بوزير

* كاتب وأستاذ في القانون

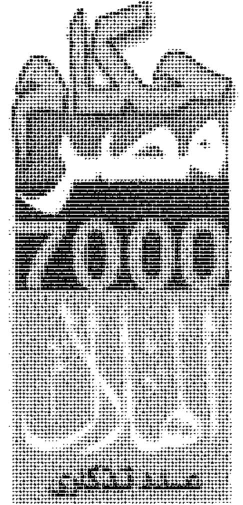


وئام وصدام

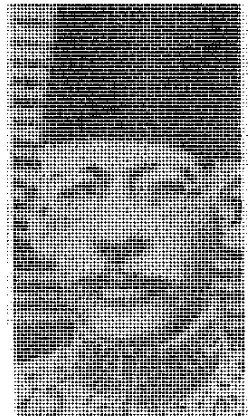
حكام مصر وقضاتها



المحكمة المختلطة



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥
240



عبد العزيز فهمى

الحربية الذى كان هو فى نفس الوقت رئيس الوزراء «ونستون تشرشل» ، وأخبره بما وصله من القاضى ، فقال تشرشل قولة خالدة مخاطبا مدير المطار : « أوقف العمل فى المطار فوراً واستأنفه بعد انتهاء الجلسة حتى لايقال إنه فى تاريخ انجلترا قد أصدر أحد قضاتها أمرا ولم ينفذ » .

وإذا تركنا العالم لأهله وجئنا إلى مصر المحروسة ، فإننا سنجد أن القضاء كان دائما على احترام وتوقير منذ الأزمنة السحيقة .

فى مصر القديمة كانت وظيفة القضاء ذات طابع دينى ، وكان أحد كبار الكهنة القريبين من الفرعون هو الذى يقوم بوظيفة قاضى القضاة ، وكان يوجد فى الأقاليم كهنة تابعون له يفصلون فى الأنزعة الصغيرة . وكان الفرعون نفسه يتصدى للفصل فى بعض القضايا الخطيرة المتعلقة بأمن الدولة ، كما لو حدث هناك تمرد أو بوادر ثورة .. وكان الفرعون فى مثل تلك الحالات يأمر بالتنكيل بالمتمردين وبقطع دابرهم .

وهكذا كان الحال فى مصر القديمة - كما كان فى العالم كله - لا يعرف الفصل بين السلطات، حيث كانت السلطة شخصية مرتبطة بشخص الملك، وكان الملك يجمع فى يده كل شىء إلا ما يتفضل هو ويكلف به أحداً من مساعديه .

ولم يختلف الأمر كثيراً فى الفترة

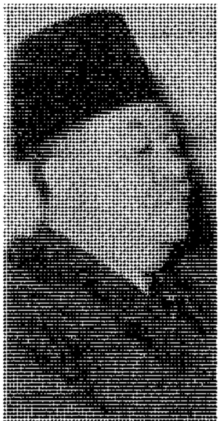

هيئة المحكمة المختلطة

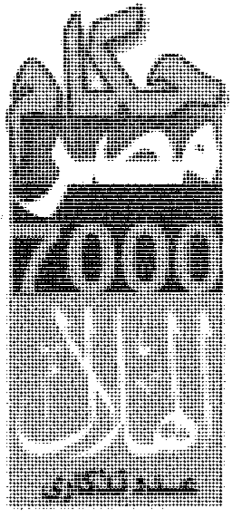
التى خضعت فيها مصر للحكم العربى، ومن بعده للحكم العثمانى .

فإذا وصلنا إلى حكم محمد على عقب الحملة الفرنسية ، وما أحدثته من جسور بين مصر وبين الحضارة الغربية الحديثة ، وجدنا أن أمور القضاء لم تتغير كثيرا . مازال هناك ما يشبه المحاكم للفصل فى المنازعات بين الأجانب وبعضهم أو بينهم وبين المصريين ، ومازالت هناك محاكم الأخطاط والمحاكم التى تحكم بمقتضى العرف ، ومازال هناك القاضى الشرعى . ولم يكن للذين يفصلون فى المنازعات بين الناس أية صفة رسمية . كان لبعضهم صفة القاضى وكان بعضهم أقرب إلى صفة «المحكم» .

وفى عصر محمد على بدأت البعوث المصرية إلى الخارج .. إلى النمسا وإيطاليا وإنجلترا وفرنسا . وكان أكثر البعثات عددا إلى فرنسا . ودرس بعض المبعوثين دراسات قانونية وحقوقية .

وبدأ هؤلاء المبعوثون يعودون ويبشرون بنوع من التنظيم القضائى الجديد ، ولكن كان على مصر أن تنتظر حتى جاء الاحتلال البريطانى عام ١٨٨٢ ، وبدأت منذ عام ١٨٨٣ تنظيمات قضائية شبه حديثة - بمعايير وقتها - حيث صدرت لائحة المحاكم المختلطة ولائحة المحاكم الأهلية ولائحة المحاكم الشرعية .


السنهورى



والحقيقة أن هذه اللوائح كانت قوانين من الناحية الموضوعية ، ومن ناحية الأحكام والتنظيم. ونستطيع أن نقول إن مصر عرفت التنظيم القضائى الحديث بهذه القوانين «اللوائح» الثلاث ونستطيع أن نقول أيضا وبغير خجل إن المحاكم المختلطة التى استمرت حتى عام ١٩٤٨ خلفت وراءها ميراثا قضائيا فى المواد التجارية والمدنية كان أساسا لنهضة قضائية كبيرة بعد ذلك.

وكانت المحاكم المختلطة مستقلة استقلالا فعليا بل وقانونيا عن السلطة التنفيذية المصرية - الخاضعة للاحتلال البريطاني - ولم يكن طبيعيا أن تتمتع المحاكم المختلطة بمثل هذا الاستقلال ولا تتمتع به المحاكم الأصلية ولو من الناحية الفعلية .

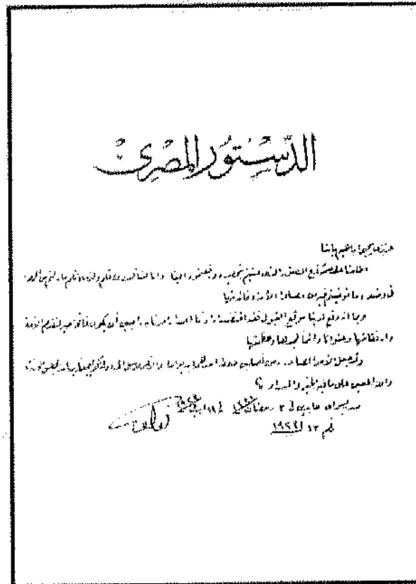
وقد حرصت المحاكم الأهلية على أن تؤكد استقلالها واستقلال قضاتها فى مواجهة الحكومة ، وأصدرت تلك المحاكم أحكاماً كثيرة رائعة ، وأرست مبادىء قانونية مازالت كتب الفقه تشير إليها بتقدير . وسارت الأمور إلى أن قامت الحرب العالمية الأولى ، وخضع كل شىء فى مصر للحماية البريطانية . وبعد الحرب لابد وأن نتوقف عند أمرين بالغى الأهمية فى التاريخ المصرى الحديث ، وهذان الأمران مرتبطان أشد الارتباط .

أما الأمر الأول فهو ثورة ١٩١٩.

وأما الأمر الثانى فهو دستور ١٩٢٣.

وكما قلت فإن الأمرين مرتبطان ببعضهما ، ذلك أن دستور ١٩٢٣ كان على نحو أو على آخر نتيجة من نتائج ثورة ١٩١٩ ، التى كانت ومازالت أهم الثورات الشعبية المصرية وأبعدها أثرا على الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية جميعاً . كانت الثورة تنادى بأمرين : الاستقلال والدستور .

وبعد أن فشلت المفاوضات الثنائية بين إنجلترا والوزارات المصرية المتعاقبة فى الوصول لاتفاق يرضى طموحات المصريين ، أعلنت بريطانيا من جانب واحد تصريح فبراير ١٩٢٢، الذى اعترفت فيه باستقلال مصر مع تحفظات وردت فى التصريح


الدستور المصرى

دستور ٢٣



أول دستور مصرى (١٩٢٣)

تشكلت لجنة دستور ١٩٢٣ بناء على الأمر الملكي الصادر من الملك فؤاد في ١٩ ابريل ١٩٢٣ من سراى


لجنة اعداد دستور ١٩٢٣

وبعد صدور الإعلان واعتراف بريطانيا باستقلال منقوص لمصر ، اتخذ السلطان فؤاد لنفسه لقب ملك مصر . وأصدر الملك - تحت ضغط المطالبة الشعبية من ناحية والسلطات البريطانية من ناحية أخرى - مرسوما بإنشاء «لجنة الثلاثين» لوضع مشروع الدستور المصرى . وضمت اللجنة فى عضويتها كبار رجال القانون آنذاك ، وممثلين للديانات الثلاث ، وعدداً آخر من ذوى الحيثية والمكانة .

وجرت مناقشات من أمتع وأعمق ما يمكن حول بعض مواد مشروع الدستور ، واعترض الملك على بعض المواد ، ووقف له عبدالعزيز باشا فهمى عضو اللجنة - ورئيس محكمة النقض بعد ذلك - بالمرصاد . المهم أن مشروع الدستور انتهى بعد أن صيغ صياغة ممتازة ، وتبنى النظام الملكى الدستورى البرلمانى ، حيث الملك يملك ولا يحكم ، وحيث السلطة التنفيذية يمارسها بواسطة وزرائه ، وتوقيعاته فى أمور الدولة لاتنفذ إلا إذا وقعها من الوزير المختص ، وقامت السلطة التشريعية غلى مجلسين : مجلس النواب ومجلس الشيوخ .

ولأول مرة يرد نص فى أعلى قانون فى البلاد - أى الدستور - يتكلم عن «السلطة القضائية» ، وأن القضاة مستقلون ولا سلطان عليهم فى قضائهم لغير القانون . (المواد ١٢٤ حتى ١٢٧ من دستور ١٩٢٣) .

ولكن كان على مصر أن تنتظر إلى ما بعد إلغاء الامتيازات الأجنبية بعد المعاهدة المصرية البريطانية - معاهدة ١٩٣٦ - التى خطت

عابدين برقم ٤٣ وقد وجه الملك خطاباً الي يحيى ابراهيم باشا مخاطبا اياه بقوله : عزيزي يحيى ابراهيم باشا.. اطلعنا علي مشروع الدستور الذي عنيتم

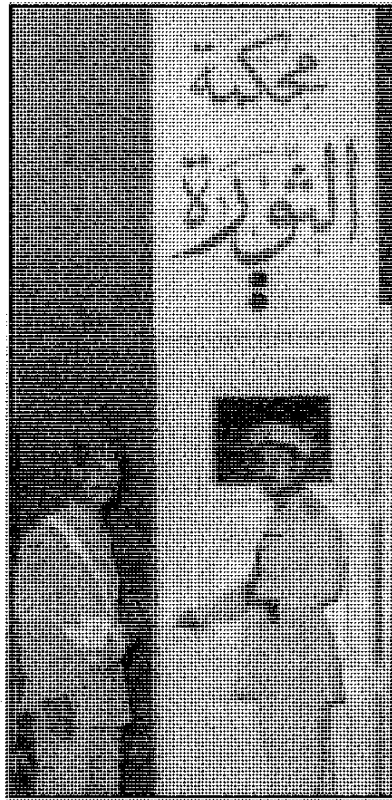
وئام وصدام

حكام مصر وقضاتها

بالاستقلال المصرى الرسمى بعض خطوات إلى الإمام ، وأزاحت بعض تحفظات تصريح فبراير ١٩٢٢ - كان على مصر أن تنتظر فى ذلك الوقت لكى يصدر عام ١٩٤٣ أول قانون للسلطة القضائية فى عهد وزارة الوفد إبان الحرب العالمية الثانية .

ونستطيع أن نقرر باطمئنان أن القضاء تمتع فى ظل دستور ١٩٢٣ ، وحتى قبل صدور قانون السلطة القضائية عام ١٩٤٣، ثم بعد صدور هذا القانون ، بقدر كبير من الاستقلال.

وفى ظل دستور ١٩٢٣ عاشت مصر فترات من الحكم الليبرالى تمثلت أساسا فى فترات حكم الوفد، حيث كان الوفد - الأصلى - ينتصر دائماً للدستور ويقف مع الشعب ومع الحريات



واستقلال القضاء يترعرع ويتأكد فى ظل الحكم الديموقراطى الليبرالى بقدر ما يعانى فى ظل الأنظمة الدكتاتورية .

ولكن الحكم الديموقراطى لم يقدر له أن يستمر ، ذلك أن أطراف الحلبة السياسية فى مصر لم يكن إيمانهم كاملاً بذلك النظام . كان الوفد قد بدأت قيادته التقليدية تشيخ ، واستولت على قمته قيادات أقل إيمانا بالمبادىء الديموقراطية ، وسعت إلى مصالحة مع القصر الذى لم يكن يقتنع بأن يملك ولا يحكم ، وإنما كان يريد أن يكون صاحب السلطة الحقيقية فى البلاد ، وساعده على ذلك أحزاب الأقلية دائماً والسلطة البريطانية أحيانا .. وانتهى الأمر باقتراب القيادة الجديدة للوفد من القصر ومهادنته على حساب الدستور والحريات، أملا فى فترات حكم أطول للوفد .

وآذن ذلك بغروب مرحلة دستور ١٩٢٣ ، ولعل المرحوم محمد زكى عبدالقادر فى كتابه الممتع «محنة الدستور» هو أكثر من عبروا عن هذه المرحلة كيف بدأت ثم كيف تهاوت .

وساعد على غروب تلك المرحلة، الأعاصير التى كانت تمر بالوطن

بتحضيره ورفعتموه إلينا وإنا لشاكرون لكم ولزملائكم ما بذلتم من الهمة في وضعه وما توخيتم فيه من مصلحة الأمة وفائدتها . وبما أنه وقع لدينا موقع القبول فقد اقتضت إرادتنا إصدار أمرنا به راجين أن يكون



العربى ، والتى تمثلت فى قيام دولة إسرائيل ، وما حدث من هزيمة مخزية للأنظمة العربية التى شنت حرباً على «العصابات الصهيونية» ، ثم باءت بخسران مبين .

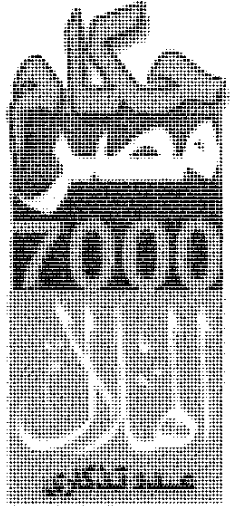
وكان من تداعيات ذلك كله أن تحركت طلائع فى الجيش المصرى باسم تنظيم الضباط الأحرار لتقضى على النظام الملكى ، ولتلغى دستور ١٩٢٣ ، وتلغى الأحزاب السياسية ، وليبدأ فى مصر نظام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ م . والثورات بطبيعتها - وفى كل بلاد العالم وعلى مدى التاريخ - ترفض القيود التى تكبل حركتها وتعوق انطلاقتها . ولما كان القانون هو أوضح أنواع القيود والضوابط فى المجتمع ، وكان القضاء هو الذى يقوم على تطبيق القانون ، فإن العلاقة بالضرورة بين الثورة من ناحية والقضاء من ناحية أخرى لايمكن أن تكون علاقة مودة ووئام .

ولم تكن ثورة ٢٣ يوليو استثناء من هذه القاعدة .

وأول وزير للعدل فى عهد الثورة كان واحدا من كبار رجال القضاء «المستشار أحمد حسنى» .

وقد حاول ذلك الوزير أن يوفق بين رغبات الثوار من ناحية ، والحرص على استقلال القضاء من ناحية أخرى . وقد تحقق له ذلك - فى ظنه - بأن

فاتحة خير لتقدم الأمة وارتقائها وعنوانا دائما لمجدها وعظمتها . قد جعل الأمر الصادر به من أصلين حفظ أحدهما بديواننا والآخر مرسل إلى دولتكم ليحفظ برئاسة مجلس الوزراء والله المعين علي ما فيه



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥
246

حكام مصر وقضاتها

اقترح على رجال الثورة أن يتركوا القضاء فى حاله وأن ينشئوا محاكم خاصة لما يعتقدون أنه جرائم خاصة تتعلق بأمن الثورة واستمرارها . وهكذا عرفت فى مصر أنواع من المحاكم الاستثنائية من مثل محكمة الشعب ومحكمة الثورة ، وكل هذه المحاكم وإن اعتبرها النظام الثورى تأمينا له ، إلا أنها كانت بيقين انتقاصاً من سلطة القضاء وولايته

ولكن نظام ثورة ٢٣ يوليو – مع إيجابياته الكثيرة التى لايمكن لمنصف أن ينكرها – ارتكب فى حق القضاء خطيئتين لايمكن تبريرهما ولا اغتفارهما تحت أى ظرف من الظروف.

أما الخطيئة الأولى فكانت العدوان على الفقيد الكبير الأستاذ الدكتور عبدالرزاق السنهورى رئيس مجلس الدولة ، والذى ساعد الثورة فى بدء قيامها . وقد جاء ذلك العدوان فجاً قاسيا ومهيناً، ونتج عنه إصابة الرجل العظيم الكبير الدكتور السنهورى بكسور وكدمات نقل على إثرها إلى منزله حيث تم العدوان فى مقر مجلس الدولة نفسه .

وبعد ذلك أصدرت الثورة قوانين عزلت بمقتضاها السنهورى من منصبه، وأطاحت بعدد من أعضاء مجلس الدولة .

وكانت تلك هى الخطيئة الأولى التى ارتكبتها الثورة فى حق القضاء ، وكانت الخطيئة من نصيب القضاء الإدارى، ووقعت فى السنوات الأولى للثورة .



دستور ١٩٥٦

واستمر نظام ٢٣ يوليو ، بعد ذلك ، يلجأ إلى وسيلة إنشاء المحاكم الخاصة لنظر بعض القضايا التى تمس النظام أو تهدده من قريب أو من بعيد ، ذلك فضلا عن أن حادث الاعتداء على السنهورى ، وإخراج بعض أعضاء مجلس الدولة من مناصبهم ، قد أحدث آثارا بعيدة المدى فى نفوس القضاة ، حيث لم يعد أحد يشعر باستقلال حقيقى .

وعندما وقعت هزيمة ١٩٦٧ ، زلزلت الأرض زلزالها ، ولولا أصالة الشعب المصرى لكان نظام ٢٣ يوليو قد انهار من قواعده ، ولكن وقفة الشعب المصرى فى ٩ و١٠ يونيه ،

الخير والسداد.
صدر بسراى عابدين في ٣ رمضان سنة ١٣٤١ في ١٩ ابريل ١٩٢٣ .
رقم ٤٣ لسنة ٢٣

اعضاء لجنة الدستور

تشكلت لجنة دستور ٢٣ من
١– حسين رشدي : رئيساً
٢– أحمد حشمت



لجنة دستور ١٩٥٦

أعطت للنظام ولجمال عبدالناصر شرعية جديدة .

ومع ذلك فإنه لم تمض سوى سنتين حتى ارتكبت الثورة فى حق القضاء خطيئتها الثانية الأكثر اتساعا والأشد سوءاً .

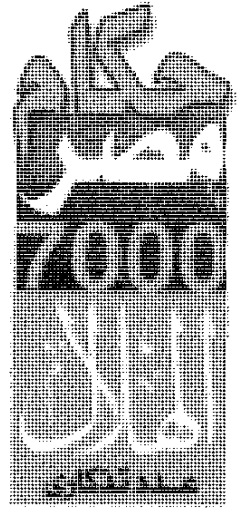
كان نادى القضاة معبرا عن ضمير الشعب المصرى كله ، يرى أنه لامنقذ لمصر مما جرى لها سوى العودة إلى سيادة القانون ، وإلى قدر من الديموقراطية ، وعدم تركيز السلطات كلها فى يد فرد واحد .

وأصدر النادى فى ذلك بيانات شجاعة وصادقة ومخلصة ، ولكن تلك البيانات أثارت النظام وجعلته يحس أن وجوده ذاته أصبح مهددا، إذا كان قضاة الأمة يوجهون له هذا النقد ويطالبونه بهذا الإصلاح الجذرى الذى يبدو أنه لم يكن مستعداً له ولا قادرا عليه .

وكانت المذبحة :

مذبحة رجال القضاء عام ١٩٦٩ . وفى تلك المذبحة أطيح بعدد كبير من رجال القضاء من شتى الدرجات .

: نائب رئيس
٣- يوسف سابا
٤- أحمد طلعت
٥- محمد توفيق رفعت ٦- عبد الحميد البكرى
٧- الشيخ محمد بخيت ٨- قلينى فهمي ٩-منصور يوسف ١٠- يوسف أصلان
١١- ابراهيم ابو رحاب ٢٣- علي المنزلاوي
١٣- عبد



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥
248

وطالت المذبحة بعض مستشارى محكمة النقض ومستشارى الاستئناف ورؤساء المحاكم والقضاة .

كانت المذبحة رهيبة ومرة وفاجعة.

وكانت لا تستند إلى أى أساس قانوني .

وكانت من الناحية السياسية إيذانا بنوع من إفلاس النظام .

***

وفى ظل دستور ١٩٧١ ، صدرت أحكام بعدم دستورية القواعد القانونية التى أسست عليها المذبحة ، وأعيد كثير من القضاة إلى مناصبهم .

***

وفى ظل دستور ١٩٧١ أيضا ، وفى سبتمبر ١٩٨٠ ، أعلن الرئيس السادات العمل بالمادة ٧٤ من الدستور التى تعطى رئيس الجمهورية سلطات واسعة .

وبمقتضى سلطات هذه المادة، اعتقل الرئيس السادات قرابة ألفين من كل ألوان الطيف السياسى واتجاهاته ومن كل المراحل العمرية ، وبذلك استطاع السادات بهذا التصرف أن يجعل كل الاتجاهات السياسية تناصبه العداء .

ولم يكتف السادات بهذا الأمر ، بل عزل البابا شنودة من منصبه البابوى على غير سند من القانون ، وفصل عددا من أساتذة الجامعات، وعددا من الصحفيين .

وأصدر قرارات بحل جمعيات أهلية مسيحية وإسلامية وجمعيات مدنية بغير اتجاه دينى .

المهم أن الرئيس السادات استطاع بقرارات سبتمبر هذه أن يوحد الشعب المصرى كله ضد سياسته . وكان ذلك نوعا من عدم التوفيق البعيد ، رغم أن السادات فى الفترة منذ إعلان دستور ١٩٧١ ، والانتصار فى حرب أكتوبر ٧٣ ، وحتى أحداث يناير ١٩٧٧ ، كان يتمتع بقدر كبير من حب الشعب المصرى وتأييده .

***

وأتيح للقضاء المصرى أن يتصدى للقرارات الصادرة، استنادا إلى المادة ٧٤من دستور ١٩٧١ والتى أشرنا إليها – قرارات سبتمبر ١٩٨٠ – وكان القضاء الإدارى المصرى – مجلس الدولة – عظيما وشامخا وقويا فى تصديه لهذه القرارات التى حكم بإلغائها لعدم وجود أساس قانونى لها، وبإيجاز شديد ، لأن شروط حالة الضرورة التى استند إليها الرئيس السادات فى إعلان العمل بالمادة ٧٤ من الدستور لم تكن قائمة .

***

وفى نهاية الثمانينيات ، أصدرت المحكمة الدستورية العليا حكما ببطلان انتخابات مجلس الشعب ، وببطلان تكوين المجلس نفسه ، وعدم دستورية القانون الذى تم على أساسه

اللطيف المكباتي
١٤- محمد علي
١٥- زكريا
نامق ١٦-
ابراهيم الهلباوي
١٧- عبد العزيز
فهمي ١٨-
محمود ابو النصر
١٩- الشيخ
محمد خيرت
راضي ٢٠-
حسن عبد
الرازق ٢١ -



مبنى مجلس الدولة

انتخاب أعضاء المجلس ، وكان هذا الحكم التاريخى بمثابة صدمة خطيرة للحكم . وأشهد أن رئيس الجمهورية آنذاك – فى أواخر الثمانينيات – أخذ رأى بعض كبار أساتذة القانون الدستورى فى كيفية تنفيذ الحكم .

ولكن من ناحية المبدأ كان رئيس الجمهورية يرى ضرورة تنفيذ حكم المحكمة الدستورية العليا وضرورة حل مجلس الشعب .

وفى ذلك انتصار كبير لمبدأ سيادة القانون .

ومع ذلك، وفى أحكام كثيرة أقل خطرا من هذا الحكم التاريخى الخطير، نجد كثيرا من أجهزة الدولة تتلكأ فى تنفيذ بعض أحكام مجلس الدولة الصادرة ضدها . وفى هذا النهج عدم إيمان بضرورة أن تسود قاعدة القانون فوق كل الإرادات .

***

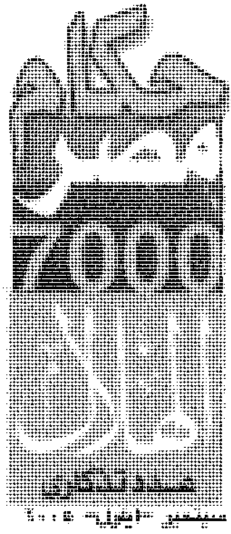
ومع ذلك أستطيع أن أقول إن مصر بين دول العالم الثالث لها أن تعتز بقضائها ، وما أظن أنه يسبقها فى هذا المضمار من بلاد العالم الثالث غير الهند .

ولهذا السبب وغيره ، أصبحت الهند قوة نووية ، وأصبحت أكبر ديموقراطية فى العالم ، وإن كانت أشدها فقرا .

هل لنا أن نتأسى بالهند .

ليتنا نفعل كما فعلوا لكى نصل إلى ما وصلوا إليه . ■

صالح لملوم ٢٢- إلياس عوض ٢٣- علي ماهر ٢٤- توفيق دوس ٢٥- عبد الحميد بدوي .
وقد استمر العمل بدستور ٢٣ حتي تم وقف العمل به عقب حركة الضباط في ١٩٥٢ م



البحث عن المتاعب

بين السلطة والصحافة

د. عواطف عبد الرحمن °

لعل المهنة الوحيدة في التاريخ التي نشأت ومعها قيودها، هي مهنة الصحافة، وقد جاءت القيود دوماً من جانب الحكومات التي أدركت مبكراً القدرات الهائلة التي تملكها هذه المهنة في التأثير علي الجماهير، ولذلك تميزت العلاقة بين الصحافة والحكام منذ البداية بالطابع الصراعي الذي اتخذ عدة أشكال تراوحت ما بين القيود القانونية والتشريعية والممارسات السلطوية التي تستهدف محاصرة المهنة، وتحجيم تأثيرها بل وتوظيفها لخدمة أهداف الحكام وتبرير سياساتهم وتعبئة الرأي العام لمساندة مواقفهم وقراراتهم.

وعندما نستطلع المراحل التى مرت بها علاقة الحكومات بالصحافة المصرية منذ ظهورها فى بدايات القرن التاسع عشر، تصادفنا عدة حقائق:

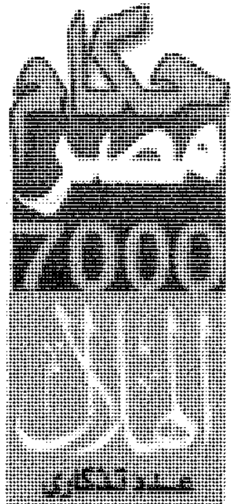
– إن البداية الإعلامية فى مصر كانت رسمية، فالصحافة المصرية نشأت فى أحضان الحاكم لتحقيق أهدافه وليس تلبية لاهتمامات المحكومين، فقد ارتبط ظهور أولى الصحف المصرية والتى أطلق عليها «جرنال الخديو» عام ١٨٢٧ بضرورة متابعة محمد على لشئون الأقاليم، خاصة بعد اتساع نشاط أجهزة الدولة من خلال التقارير الدورية التى تحولت إلى صحيفة إخبارية تطورت إلى جريدة منتظمة أطلق عليها «الوقائع المصرية»، واستمرت فى الصدور منذ ٣ ديسمبر ١٨٢٨ حتى اليوم. وجدير بالذكر أن محمد على كان حريصاً على متابعة المواد الصحفية قبل نشرها، رغم أن «الوقائع» كانت صحيفة خبرية فى المقام الأول. وجرت العادة على أن يرفع ناظر الوقائع مسودات الصحيفة قبل الطبع ليقرأها الوالى، ويقضى فيها برأيه.



– فى إطار التدهور الذى ساد كافة مناحى الحياة المصرية فى عهد عباس الأول، حيث تم إقصاء الخبراء الأجانب وإغلاق المدارس والمصانع، كان من الطبيعى أن تتأثر أوضاع

° أستاذ الصحافة بإعلام القاهرة





الصحافة، فلم تصدر «الوقائع» معظم أيام حكمه، ولم يطبع منها إلا أعداد محدودة تنفيذاً لتعليمات «عباس الأول» الذى كان يرى أن الصحيفة الرسمية يجب ألا يقرأها سوى الخاصة من كبار ضباط الجيش.

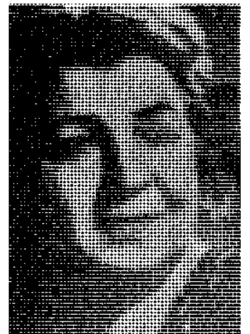
أما موقف خلفه «سعيد باشا» فقد اتسم بالتناقض إزاء الصحافة، إذ أصدر فى بداية حكمه الأوامر بالاهتمام بالصحافة وترقية محرريها ثم بدأ يتخلص من مطبعة بولاق بعد توقفها لمدة عام، فأهداها إلى صديقه عبدالرحمن رشدى عام ١٨٦٢، وقد انعكس ذلك على جريدة «الوقائع المصرية» حيث توقفت عاماً كاملاً عن الصدور مع توقف المطبعة ثم عادت للظهور، بعد أن سمح الخديو إسماعيل لعبد الرحمن رشدى بإصدارها لحسابه باعتبارها صحيفة شبه رسمية ابتداء من فبراير ١٨٦٣، ثم استعادتها الحكومة فى نوفمبر ١٨٦٥م.

أول تشريع

وقد شهد عهد سعيد باشا صدور أول تشريع للمطبوعات، ويقضى بأن لا يطبع أو ينشر جرنال أو إعلان دون الحصول على رخصة، وفى حالة المخالفة يتم إغلاق المطبعة، ومصادرة المطبوع، ولم يطبق هذا التشريع إلا على المصريين - أما الأجانب الذين يصدرون صحفاً فى مصر، فقد طبق عليهم التشريع العثمانى الخاص بالصحافة الصادر عام ١٨٥٧م.

- شهد عصر الخديو إسماعيل تعدد أشكال الملكية الصحفية، والتى تراوحت ما بين صحف رسمية تصدرها الدولة، وصحف أهلية أو خاصة يصدرها الأفراد. وانطلاقا من إيمان الخديو إسماعيل بأهمية الدور الذى تقوم به الصحافة فى تعزيز سلطاته، وتحقيق حلمه فى إقامة الدولة العصرية، وتحويل مصر إلى قطعة من أوروبا، لجأ إلى سلاح المنح والرشاوى للصحف التى تصدر فى الأستانة، وتقدرها المصادر التاريخية بحوالى ١٢ مليون جنيه، كذلك اعتمد على الأسلوب نفسه فى استمالة الصحف الكبرى فى العواصم الأوروبية التى استعان بها للضغط على الدولة العثمانية.

وقد أولى إسماعيل عناية خاصة لجريدة الوقائع، فاختار لها أفضل المحررين، والموظفين، وبذل لهم فى سخاء لم يعهدوه من قبل، وقد عبرت «الوقائع» خير تعبير عن سياسة الخديو الداخلية والخارجية، ودافعت عنه ضد خصومه من الصحف الأجنبية فى مصر والخارج. وقد أدى استفحال الأزمة الاقتصادية فى عصر إسماعيل، إلى توقف الصحف


فاطمة اليوسف

الصحافة المصرية نشأت فى أحضان محمد على لتحقيق أهدافه

الرسمية عن الصدور، باستثناء «الوقائع المصرية».

كما أدى انتشار الصحافة الأهلية، والتى حملت لواء المعارضة ضد الحكومة، إلى قلة انتشار وتوزيع الصحف الرسمية.

ويمثل عام ١٨٧٧ البداية الحقيقية لظهور الصحف الأهلية التى قامت بدور مهم فى الهجوم على أنظمة الحكم المطلق، وسياسة إسماعيل التى أدت إلى التدخلات الأجنبية فى أمور البلاد، ومن أبرز هذه الصحف.. «مصر والوطن»، و«أبونضارة»، و«التجارة»، و«مرآة الشرق»، و«الإسكندرية»، و«الكوكب المصرى».

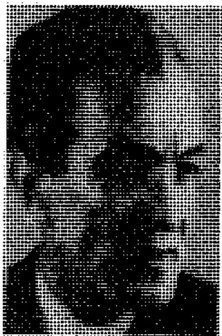
كما أسهمت هذه الصحف فى إيقاظ الشعور القومى لدى المصريين، ونبهت الشعب المصرى إلى حقه فى مشاركة الحاكم فى إدارة شئون الدولة عن طريق مجلس نيابى يمثل الأمة وينوب عنها.

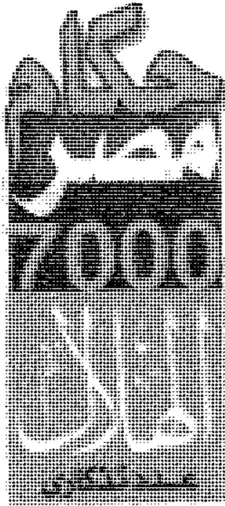
طرد وتعطيل

- بدأ الخديو توفيق عصره بطرد الأفغانى من مصر، إدراكا منه لقوة تأثيره فى الرأى العام، وألزم الصحف جميعاً بنشر بيان الحكومة الخاص بطرد الأفغانى، وتم تعطيل الصحف التى رفضت الامتثال لقرار الحكومة خاصة «مرآة الشرق». كما تم تعطيل جريدة «التجارة» مما اضطر أديب إسحاق إلى السفر إلى باريس، وإصدار صحيفة «مصر القاهرة» ديسمبر ١٨٧٩م، وخصصها للهجوم على وزارة رياض باشا الذى اتسم عهده بالاستبداد، حيث عطل مجلس شورى النواب، وأعاد المراقبة الثنائية على مالية مصر، ونالت الصحافة القدر الأكبر من الإرهاب الذى تمثل فى كثرة الإنذارات والتعطيل والمصادرة.. وقد شهدت هذه الفترة ظهور حركة الجيش بزعامة أحمد عرابى الذى قام بطبع المنشورات السرية وتوزيعها فى أنحاء البلاد، لتوكيل عرابى فى النيابة عنهم فى مطالبهم الوطنية، وتتميز هذه الفترة بالاستخدام الواسع للصحافة من جانب القوى السياسية المتصارعة، فشريف باشا له الصحف التى تتحدث بلسانه وأهمها صحيفة «مصر» لأديب إسحاق، كما كان لرياض باشا الصحفيون الذين يدافعون عن سياسته بداية بمحمد عبده وانتهاء بالشيخ حمزة فتح الله، وكذلك كان للعرابيين صحفهم القوية، وأهمها «التنكيت والتبكيت» و«اللطائف» و«النجاح» و«المفيد».

قانون المطبوعات

ولعل أخطر حدث تواكب مع الثورة العرابية صدور أول قانون


محمد التابعى



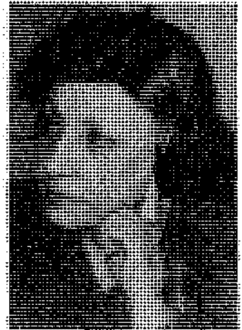
شامل للمطبوعات فى نوفمبر ١٨٨١ حوى ثلاثاً وعشرين مادة، وقد استهدفت حكومة شريف باشا بإصدارها هذا القانون السيطرة على الغليان السياسى الذى كانت تشهده البلاد آنذاك.

كما أقدمت بعض الصحف على الهجوم على السلطان العثمانى، فأصدرت الحكومة إخطاراً إلى كافة الصحف التى تصدر بمصر، تهددها بالعقاب الشديد فى حال مساسها بالحقوق السامية للدولة العلية. بعد سقوط وزارة شريف باشا، استخدمت وزارة البارودى قانون المطبوعات ١٨٨١، على نطاق واسع، ضد الصحف المناوئة لها خصوصاً صحف الشوام، وقد طالت هذه الإجراءات الصحف المؤيدة للثورة العرابية مثل «المفيد»، و«الفسطاط».

- بعد اندلاع المعارك بين المصريين والإنجليز فى يوليو ١٨٨٢م، أعلنت الأحكام العرفية، وفرضت الرقابة على الصحف، وتوقفت كافة الصحف الوطنية بعد إعلان الاحتلال البريطانى لمصر، وتعيين كرومر أول حاكم بريطانى لمصر.

ورغم أن كرومر ظل يتجاهل أمور الصحافة فى تقاريره إلى حكومته منذ توليه عام ١٨٨٣ حتى عام ١٩٠٣، حيث كان يؤكد أنه قد منح الصحافة المصرية قدراً كبيراً من الحرية، ضمانا للتعرف على اتجاهات الرأى العام المصرى، إلا أن الواقع قد كذب ما ادعاه كرومر من أن الصحافة فى عهده قد تمتعت بحريتها كاملة، إذ تعرضت الصحافة آنذاك لكثير من صنوف الاضطهاد تمثلت فى الإنذارات وقرارات التعطيل مثل صحف «الزمان» و«الوطن» و«القاهرة»، كما لم تسلم الجرائد الأجنبية من إجراءات المصادرة مثل «البوسفور اجيبسيان» الفرنسية.

- تولى عباس حلمى الثانى الأريكة المصرية بعد وفاة الخديو توفيق، وقد استمر حكمه من يناير ١٨٩٢ حتى ديسمبر ١٩١٤، عندما أعلنت الحماية البريطانية على مصر وتم عزله فى بداية الحرب العالمية الأولى، وقد استقبلت الجماهير المصرية الخديو عباس حلمى استقبالاً حسناً، خصوصاً بعد إعلانه الرفض لسياسة والده وموقفه الإيجابى من «النديم» وسائر مسجونى الثورة العرابية. وقد كان لابد أن يصطدم بسلطة الاحتلال ممثلة فى كرومر، ومع ذلك فقد تحالف الخديو عباس حلمى مع الحركة الوطنية التى استأنفت نشاطها بعد توقف دام أكثر من عشر سنوات، واستمر التوافق بين الخديو والحركة الوطنية حتى أزمة فاشودة



أمينة السعيد

أول تشريع للمطبوعات صدر فى عهد سعيد باشا

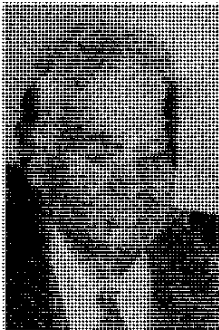
١٨٩٨، ثم بدأ يتباعد تدريجياً وفترت علاقته بمصطفى كامل. وهكذا يستهل القرن العشرين باستسلام الخديو للسلطة الفعلية فى البلاد الممثلة فى الاحتلال. وقد تمتعت الصحافة الوطنية بهامش كبير من الحرية خلال فترة الخلاف بين الخديو عباس حلمى والمعتمد البريطانى كرومر، خصوصاً صحيفة «المؤيد» التى كانت تلقى دعم ومساندة الخديو.

تحولت مصر فى ظل الاحتلال البريطانى الذى عصف باستقلالها عام ١٨٨٢، وفى ظل الحماية التى أعلنت عقب نشوب الحرب العالمية الأولى، إلى دولة خاضعة خضوعاً كاملاً للسيطرة البريطانية، وأصبح المعتمد البريطانى هو الحاكم الفعلى للبلاد. وقد عانت الصحافة معاناة كبيرة بعد فرض الأحكام العرفية والرقابة على الصحف، وكانت معظم الصحف المصرية تصدّر فى كثير من الأحيان بصفحات بيضاء نتيجة تدخل الرقيب.. وقد توقفت معظم الصحف الوطنية عن الصدور أثناء سنوات الحرب، فاحتجبت «الجريدة» كما توقفت «المؤيد» عام ١٩١٥م، ولم يبق فى الساحة سوى الصحف المؤيدة للاحتلال مثل «المقطم» «والوطن»، والصحف التى هادنت الاحتلال مثل «الأهرام»، «والأهالى».

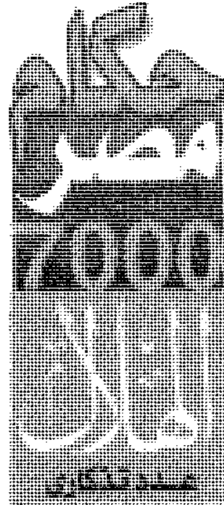
- بدأت ثورة ١٩١٩ بمظاهرات سلمية قام بها طلبة الجامعة مع بعض المدارس الثانوية احتجاجا على القبض على زعماء الوفد والمطالبة بالاستقلال التام المجرد من التبعية لتركيا، ورفض أى نفوذ أجنبى. وقد كرست هذه الثورة الوحدة الوطنية بين المسلمين والأقباط الذين واجهوا رصاص الإنجليز، فى إطار قومى متماسك نجح فى إسقاط المحاولات البريطانية، لبث الفتنة الطائفية بين عنصرى الأمة، وجرت أحداث الثورة دون تدبير من الوفد . ولم يبق أمام سلطات الاحتلال رغم كافة الأساليب الوحشية التى اتبعتها سوى الاستجابة لمطالب المصريين، فأعلنت الإفراج عن سعد زغلول وأصحابه، والسماح لهم بالسفر لعرض قضية البلاد على مؤتمر الصلح المنعقد فى باريس، وقد قام الوفد فى باريس بالدعاية للقضية المصرية من خلال المؤتمرات الصحفية والكتابة فى الصحف الفرنسية.

ملنر والرقابة

وأمام نشاط الوفد فى الداخل والخارج، قررت السلطات البريطانية إرسال لجنة تحقيق إلى مصر هى لجنة ملنر لبحث أسباب الثورة وتقرير نظام الحكم الملائم للمصالح



فكرى اباظة

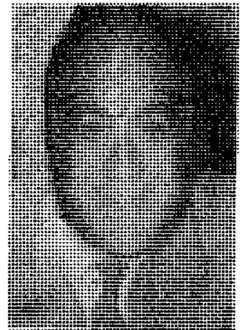


البريطانية، وفي تلك الفترة بسط الاحتلال بعض الحرية للصحافة المصرية للتعرف على اتجاهات الرأى العام. وإزاء مقاطعة الشعب المصرى للجنة ملنر اضطرت إلى التفاوض مع الوفد المصرى برئاسة سعد زغلول، وانتهت أول حلقة من المفاوضات المصرية البريطانية بالفشل، بسبب تعنت الجانب البريطانى ورفضه الاعتراف لمصر باستقلالها التام غير المنقوص، وعادت الرقابة على الصحف الوطنية فى ٦ مارس ١٩٢٠، أى فى اليوم نفسه الذى غادرت فيه لجنة ملنر البلاد، واجتمع مديرو الصحف وقرروا حجب صحفهم ثلاثة أيام احتجاجاً على إعادة الرقابة من ٧-٩ مارس ١٩٢٠، عدا صحيفتى «المقطم»، و«الوطن».

وعندما تولى عدلى يكن رئاسة الوزارة فى مارس ١٩٢١، عمل على إلغاء الرقابة على الصحف كوسيلة لتخفيف تيار الكراهية ضد الحكومة فى مايو ١٩٢١، إلا أن الصحف لم تبد ارتياحها لهذا الإلغاء مادام سيف قانون المطبوعات ظل مسلطا على رقابها، ولقد تحقق ما حذر منه الصحفيون، حيث استمرت قرارات المصادرة والإيقاف ضد الصحف المعارضة لحكومة عدلى يكن، وكانت وزارة الداخلية ترفض الترخيص بإصدار صحف جديدة إذا تبين لها أن أصحابها لهم اتجاهات وفدية، ولكن إذا رأت أن طالب الترخيص سيدعم موقف الحكومة، فإنها كانت تسارع إلى تلبية طلبه.

وهكذا لم تتمتع الصحافة بأى قدر من الحرية فى هذه الفترة حتى فترات إلغاء الرقابة، إذ كانت قرارات المصادرة والتعطيل أشد وطأة على الصحف.

وعند صدور تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ والذى نص على إلغاء الحماية على مصر، والاعتراف باستقلالها مع تحفظات أربعة، تترك لمفاوضات قادمة، وقفت معظم الصحف الوطنية ضد التصريح عدا صحف الاحتلال وعلى رأسها «المقطم»، ويمثل التصريح نقطة تحول فى حياة مصر السياسية، فقد أعقب مرحلة كفاح شعبى تجاوزت السنوات الثلاث، وترتبت عليه نتائج مهمة، لعل أهمها إلغاء الحماية وإن كان لم يحقق الاستقلال التام، وقد استهدفت بريطانيا بهذا التصريح شغل المصريين بالأحوال الداخلية والخلافات الحزبية، حتى تتمكن من السيطرة على الموقف. وعمل الاحتلال البريطانى على دعم نفوذه والنظام الملكى، وحماية الأوضاع الطبقية السائدة من خلال قانونين: الأول رقم ٣٢ لعام ١٩٢٢ الذى رفع عقوبة التطاول على


على آمين

دور الصحافة ارتبط بصعود الحركة الوطنية فى الأربعينات

الحكومة الخديوية إلى نفس عقوبة التطاول على الملكية إلى ٥ سنوات، كما رفع القانون الثانى «رقم ٣٧ لعام ١٩٢٢» جريمة التحريض على كراهية الحكومة من سنتين إلى ٥ سنوات ويطبق على جرائم نشر الأفكار المناهضة لمبادئ الدستور.

وقد ظلت الأحكام العرفية مطبقة على الصحافة إلى أن تم إلغاؤها فى ٥ يونيو ١٩٢٣، حيث أعيد العمل بقانون المطبوعات إلى أن أصبح الدستور نافذ المفعول منذ اجتماع البرلمان فى ١٥مارس١٩٢٤م.

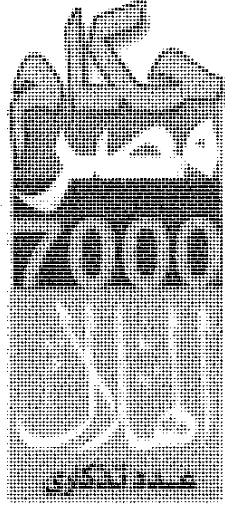
إلغاء وإنذار

ونصت المادة ١٥ من الباب الثانى فى الدستور «على أن الصحافة حرة فى حدود القانون وأن الرقابة على الصحف محظورة وإنذار الصحف أو وقفها أو إلغاءها بالطريق الإدارى محظور أيضاً»، ولكنه أضاف تحفظا مهما هو «إلا إذا كان ذلك ضرورياً لحماية النظام الاجتماعى»، وكان الهدف من إدراج هذا التحفظ محاربة النشاط الاشتراكى والشيوعى الذى كان قد بدأ يعبر عن نفسه منذ ثورة ١٩١٩، وعلى الرغم من هذه السلطة التى خولها الدستور للإدارة، فقد تمتعت الصحافة بحقها فى التعبير عن الرأى فى الفترة التى طبق فيها الدستور، ولم تلجأ الحكومات إلى المنع الإدارى وإن لم يمنعها ذلك من اللجوء إلى القضاء. وحينما رأت الحكومة أن القضاء غير كاف وأنه لابد من إجراء رادع تتخذه ضد الصحف المعارضة، فإنها اعتدت على حرية الصحافة فى إطار اعتدائها على الحياة النيابية، وتعطيلها الدستور أو إلغائه، ولم يحدث هذا إلا فى فترات الانقلاب على الحياة الدستورية، وإقامة الحكم الديكتاتورى فى عهدى محمد محمود وإسماعيل صدقى.

وعلى الرغم مما لاقته الصحافة من الأذى وصنوف الإرهاب والتعطيل على يد حكومة محمد محمود التى ألغت رخصة نحو مائة صحيفة، وعطلت وأنذرت جميع صحف المعارضة، مثل «روزاليوسف»، و«وادى النيل»، و«كوكب الشرق»، و«الوطن» إلا أن الصحافة لم تتعاون مع النظام، بل أسهمت فى كشف حقيقة النظام وتعبئة الرأى العام ضده وإنهائه.

لكن إسماعيل صدقى ألغى دستور ١٩٢٣ واستبدل به دستور ١٩٣٠ الذى تضمن مادة جديدة تنص على جواز تعطيل الصحف، بقرار من محكمة الاستئناف بناء على طلب النيابة العامة لحماية النظام الذى قرره الدستور من الكراهية. ولما رأى


مصطفى أمين



أن المحاكمات القضائية غير كافية للحد من حرية الصحافة، لجأ إلى ما أسماه المنع والوقاية للحد من حرية الصحافة عن طريق التعطيل.

وقد استخدمت هذه الوسيلة أسوأ استخدام، فعطلت الصحف بالعشرات، وقد لجأ أصحاب الصحف المعطلة إلى الاتفاق مع أصحاب الصحف التي لم يكن لها أى لون سياسي، ولم تكن منتظمة فى صدورها، وأصدروها حاملة لأفكارهم السياسية المناهضة لحكومة إسماعيل صدقي، ولكن نالها ما نال الصحف الوفدية، فكانت قرارات التعطيل تصدر تباعا حتى بلغ عدد الصحف المعطلة عشرين جريدة يومية وستين مجلة أسبوعية فى نهاية عام ١٩٣٠م.

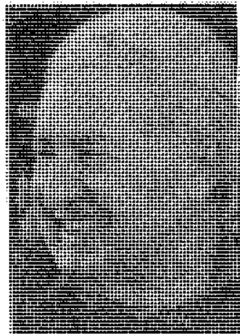
وقد خاض الصحفيون فى تلك الفترة معارك شرسة ضد الحكومة والإدارة والبوليس، مما دفع الحكومة إلي إصدار المزيد من القوانين التى تستهدف الحد من حرية الصحافة والتضييق عليها بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة.. وقد شملت القوانين التى صدرت كلاً من قانون العقوبات والمطبوعات، مستهدفة وضع الصحافة بين شقي الرحا.. ورغم أن الصحافة لم تستسلم إزاء إجراءات التعسف والإرهاب التى اتخذها إسماعيل صدقى، إلا أن هذه القوانين الجائرة كان لها تأثيراتها السلبية على الصحافة والصحفيين الذين انشغلوا عن القيام بوظائفهم فى نشر الوعى والدفاع عن حرية الوطن واستقلاله، بخوض معارك ضارية دفاعاً عن الديمقراطية وحرية الصحافة.

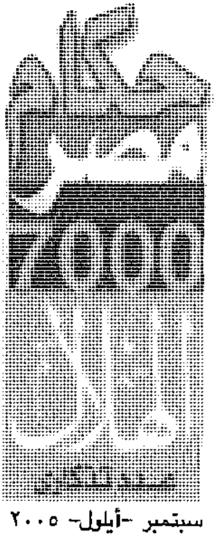
هيكل والسياسة

ولم يكن ممكناً استمرار هذه الأوضاع، إذ ما إن بدأت حركة الإرهاب تنحسر حتى سارعت الصحافة إلي النهوض من كبوتها، وشاركت سائر القوى الوطنية فى معركة القضاء على حكم صدقى، وشيئاً فشيئاً بدأت تستعيد حرياتها المهدرة، خاصة بعد عودة دستور ١٩٢٣ فى عهد وزارة توفيق نسيم فى نهاية عام ١٩٣٥، ثم دخول البلاد فى مرحلة جديدة بدأت بعودة الوفد إلى الحكم وتكوين جبهة وطنية من الوفد والأحرار الدستوريين وحزبى الشعب والاتحاد وبعض المستقلين، وبدأ التفاوض مع بريطانيا من أجل عقد معاهدة ١٩٣٦ التى فرضتها الظروف الدولية آنذاك.

ورغم مشاركة جميع الأحزاب ماعدا

ثورة يوليو اضطرت لإصدار صحف جديدة لمواجهة صحف الأحزاب


إحسان عبد القدوس



قانون تنظيم الصحافة استهدف استيعابها لصالح الدولة

الحزب الوطنى فى المباحثات الخاصة بالمعاهدة، إلا أن مواقف الأحزاب وصحفها اختلفت بعد توقيع المعاهدة، وقد أدت مبالغة أنصار المعاهدة فى تمجيدها والإشادة بها إلى مبالغة معارضيها فى الهجوم عليها والتنديد بها، وقد تزعم هذا الهجوم محمد حسين هيكل من خلال جريدة «السياسة».

– بقيام الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩، أعلنت الأحكام العرفية، وفرضت الرقابة على الصحف والبريد.

وما أن انتهت الحرب ورفعت الرقابة على الصحف فى ٩ يونيو ١٩٤٥، حتى بدأت الصحافة خاصة الصحف الوفدية حملة قوية تطالب حكومة النقراشى بالسعى لتعديل معاهدة ١٩٣٦.

وقد توجت حالة السخط والغليان الشعبى ضد الاحتلال والقصر، وتردى الأوضاع السياسة والاقتصادية، بمظاهرات الطلبة والعمال التى شكلت انتفاضة ١٩٤٦م، وشاركت الصحافة المصرية بمختلف انتماءاتها وتوجهاتها فى تغطية أنباء المظاهرات بصورة إيجابية فعالة انتهت باستقالة حكومة النقراشى وتولى إسماعيل صدقى مما أدى إلى مصادرة صحف الإخوان المسلمين، والوفد المصرى وصحف اليسار المصرى «الضمير والفجر الجديد»، وعلى أثر فشل مفاوضات صدقى بيفن ١٩٤٦، بدأت الصحف المصرية حملاتها ضد استمرار سياسة المفاوضات والمطالبة باللجوء إلى الأمم المتحدة.

مما اضطر حكومة النقراشى التى تشكلت بعد استقالة صدقى إلى عرض القضية أمام مجلس الأمن، وقامت الصحف بتغطية إخبارية وتحليلية شاملة للقضية المصرية أثناء عرضها على المجلس طوال الفترة من ٥–٢٨ أغسطس١٩٤٧.

وقد أدى الفشل الذى منيت به القضية المصرية إلى استمرار الحملات الصحفية ضد بريطانيا، وقد استمر التوتر السياسى يلف البلاد إلى أن أعلن النحاس فى أكتوبر ١٩٥١ عن إلغاء معاهدة ١٩٣٦ واتفاقيتى ١٨٨٩م.

وبسبب الدور الوطنى المتصاعد الذى شاركت من خلاله الصحافة المصرية فى أحداث هذه الحقبة المهمة «حقبة الأربعينيات» فى تاريخ مصر، ظهرت محاولات جديدة لتكبيلها، تمثلت فى المشروع الذى تقدم به أحد النواب الوفديين الذى يبيح للسلطات الإدارية تعطيل الصحف أو إلغاءها



أحمد بهاء الدين

وذلك فى شهر يوليو ١٩٥١م، وقد لاقى المشروع معارضة شديدة داخل مجلس النواب، كما أعلن مجلس نقابة الصحفيين معارضته للمشروع وتأليف لجنة لمراجعة قانون المطبوعات بهدف تعديله مما اضطر النائب إلى سحب المشروع.

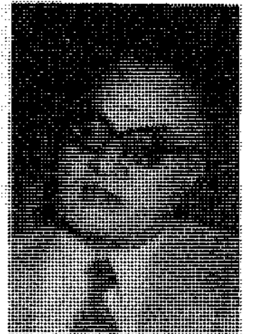
يوليو والصحافة

يمكن القول إن التوجه الفكرى والسياسي لقيادة ثورة يوليو، قد تبلور من خلال الممارسات العملية ولم ينبثق عن التزام أيديولوجى سابق.

ويمكن إرجاع البداية الصدامية التى تميزت بها العلاقة بين قادة ثورة يوليو والصحافة المصرية فى السنوات الأولى من الثورة، إلي غياب التصور الاستراتيجى لدى قيادة الثورة، عن كيفية التعامل مع القوى السياسية التى كانت تتحكم آنذاك فى الواقع المصرى بمختلف قطاعاته السياسية والإعلامية، مما أسفر عن وقوع العديد من الصدامات التى كانت الصحافة أبرز مجالاتها. علاوة على الاختلاف الجذرى بين توجهات النخبة العسكرية، وحداثة تعاملهم مع رجال السياسة والصحافة وبين هؤلاء الأخيرين الذين لم يتعودوا هذا النمط من السلوك المتشرب بالروح العسكرية، وما عرف عنها من نزوع إلي العنف والشدة والتسلط.. ومثلما بدأت ثورة يوليو دون خطط محددة، كذلك لم يكن لها تنظيم سياسى يجسد أهدافها وبرامجها، وبالمثل لم تكن تملك صوتا إعلامياً مستقلا، وكان من الصعب أن تستقطب إحدى الصحف القائمة كى تجعل منها لساناً ناطقاً باسم الثورة. وإزاء موجة العداء التى تصاعدت بينها وبين الصحف الحزبية آنذاك لم يكن أمامها مخرج سوى اللجوء إلى إصدار صحف جديدة تعبر عنها وتخوض معاركها ضد خصومها من رجال الأحزاب والسياسيين والصحافيين الذين كانوا يحتكرون العمل السياسى والصحفى، فى مجتمع ما قبل الثورة.

وقد كانت مجلة «التحرير» هى باكورة الإصدارات الصحفية باسم الثورة ، وقد صدرت فى سبتمبر ١٩٥٢ كمجلة نصف شهرية عن القوات المسلحة وتلتها جريدة «الجمهورية» «ديسمبر ١٩٥٣». وقد شهدت هذه المرحلة صدور مجلة الثورة «يناير ١٩٥٤» كلسان ناطق باسم منظمات الشباب، وانتهت هذه المرحلة «١٩٥٢-١٩٥٤» باختفاء الصحف الحزبية وظهور صحف جديدة ناطقة باسم الثورة هى «التحرير والجمهورية والثورة».

واستمرار المؤسسات الصحفية التقليدية ذات الملكية الخاصة مثل «دار الهلال» و«الأهرام» و«أخبار اليوم» و«روزاليوسف»، وقد سجلت


عبد الرحمن الشرقاوى

هذه المرحلة تصاعد أزمة الثقة بين النخبة العسكرية الحاكمة وبين رجال الصحافة.

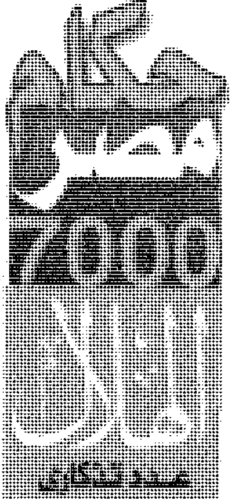
السادات ألغى الرقابة ثم عاد وأعلن ضيقه من الممارسات الصحفية

تأميم الصحف

وقد تواكب ازدياد تدخل الدولة فى تخطيط وتوجيه الاقتصاد القومى مع بدء تدخلها الفعلى فى السيطرة على وسائل التوجيه الإعلامى الثقافى، فقد نشأت وزارة الثقافة لأول مرة فى تاريخ مصر عام ١٩٥٧ فى العام نفسه الذى نشأت فيه وزارة الصناعة، وكلتاهما ترمز إلى معنى واحد هو تزايد تدخل الدولة فى توجيه الاقتصاد القومى والثقافة القومية، كذلك شملت قوانين التأميم الأولى بعض المشروعات الاقتصادية المهمة فى عام ١٩٦٠: تأميم جميع دور الصحف لصالح التنظيم السياسى «الاتحاد القومى آنذاك»، ويعتبر هذا القانون أهم حدث فى تاريخ الصحافة المصرية المعاصرة، وقد حدد هذا القانون بصورة قاطعة إطار العمل والملكية وعلاقة الصحف بالسلطة السياسية، إذ نص على تبعية الصحف للاتحاد القومى سواء من ناحية الملكية أو تراخيص الصدور، أو اشتراط عضوية الصحفيين للاتحاد القومى، واشتراط تعيين رؤساء مجالس إدارات المؤسسات الصحفية كى تتولى الشئون الإدارية والقانونية نيابة عن الاتحاد القومى، ورغم أن صيغة الاتحاد القومى قد تم اقتباسها من التجربة السالازارية فى البرتغال، غير أن مسوغات قانون تنظيم الصحافة «مايو ١٩٦٠» تتشابه إلي حد بعيد مع تراث التجربة اللينينية فى الصحافة السوفيتية التى استندت إلى مبدأ تحرير الصحافة من سيطرة رأس المال وسيطرة الأفراد، توطئة لتسخيرها لخدمة أهداف ومصالح الطبقة العاملة، ولا تكتفى المذكرة التفسيرية بإبراز ضرورة سيطرة الدولة على وسائل الإعلام من ناحية الملكية، بل تشير إلى ضرورة التبعية السياسية والفكرية من جانب الصحف للتنظيم السياسى الحاكم. وهنا يبرز لنا كيف تم استيعاب الصحافة لصالح السلطة السياسية الحاكمة من خلال قانون تنظيم الصحافة، مثلما تم استيعاب السلطة التشريعية والتنفيذية لصالح سلطة رئيس الجمهورية من خلال الدستور الذى نص على تشكيل مجلس نيابى هو مجلس الأمة الذى يملك رئيس الجمهورية سلطات حله «دستور ١٩٥٦ المادة ١١١».

وقد طرح عبدالناصر تصوره الكامل للدور الذى ينبغى على الصحافة المصرية أن تضطلع به،


محمد حسنين هيكل



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥
262

وذلك في الاجتماع الذي عقده مع رؤساء مجالس إدارات الصحف ورؤساء التحرير في مايو ١٩٦٠، ويعتبر هذا الحديث وثيقة مهمة تحدد رؤية القيادة السياسية للثورة لدور الصحافة وعلاقتها بالسلطة السياسية، وقد أعربت معظم الصحف المصرية عن ترحيبها بقانون تنظيم الصحافة، وقد برز ذلك الترحيب من خلال العديد من مقالات وأعمدة كبار الصحفيين ورؤساء التحرير، وعقب إقرار الميثاق الوطني «مايو ١٩٦٢»، نشأ الاتحاد الاشتراكي الذي قام على أساس تحالف قوى الشعب العاملة.

وقد أكد الميثاق ملكية الدولة لوسائل الإعلام، وعلى الأخص الصحف. وكانت هذه الملكية قد تحققت منذ صدور قانون تنظيم الصحافة في مايو ١٩٦٠، وحدد الميثاق مجموعة الضوابط التي تحكم الممارسات الصحفية، مشيراً إلى عدم السماح بتوجيه النقد لأسس النظام السياسي الذي يستند إلى تنظيم سياسي واحد، يقوم على تحالف قوى الشعب العاملة، وكذلك لم يكن مسموحاً بتوجيه النقد للنظام الاجتماعي الذي يقوم على تذويب الفوارق بين الطبقات، أو رفض القطاع العام باعتباره ركيزة النظام الاقتصادي، لكن كان من المسموح توجيه النقد إلى معوقات التطبيق الاشتراكي والممارسات التنفيذية، وتشجيع الاجتهاد، وتنوع الآراء في إطار الصيغة التي حددها الميثاق الوطني. وقد شهدت هذه المرحلة صدور قانون المؤسسات الصحفية في مارس ١٩٦٤، ورغم تأكيدات القيادة السياسية سواء في المواثيق الرسمية أو تصريحات عبدالناصر على ضمان حرية الصحافة، وإنكار وجود رقابة على الصحف. والواقع أن الرقابة لم تلغ مطلقا، بل أصبحت رقابة ذاتية يقوم بها رؤساء التحرير. كذلك لم يكن مسموحا بممارسة النقد إلا في أضيق الحدود، سواء بالنسبة للمواقع أو الأشخاص والموضوعات. وكانت المسألة تتوقف على مدى الثقة التي يحظى بها هؤلاء الصحفيون الذين يجرؤون على ممارسة النقد لأحد المسئولين أو لبعض الممارسات التنفيذية، ولم تكتف القيادة السياسية بمجموعة التشريعات والقوانين التنظيمية التي حددت للصحافة المصرية وللصحفيين حدود الممارسة المهنية، بل سمحت لنفسها بالتدخل في تعيين رؤساء مجالس الإدارات ورؤساء

شهد عام ١٩٨١ أكبر أزمة بين السادات وصحف المعارضة



صلاح حافظ

الأهالى أكثر الصحف الحزبية تعرضاً للمصادرة أثناء حكم السادات

التحرير بدلاً من ترك مهمة اختيارهم للصحفيين أنفسهم عن طريق الانتخاب الحر داخل المؤسسات الصحفية.

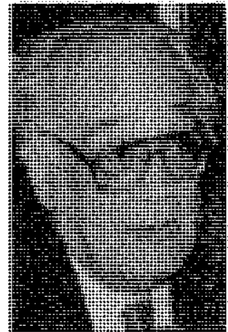
ولم تخل هذه المرحلة من بعض الممارسات اللاديمقراطية التى اقترفتها السلطة السياسية مع الصحافة والصحفيين، وكان أبرزها نقل بعض الصحفيين من عملهم فى المؤسسات الصحفية إلى مؤسسات القطاع العام خلال الفترة من ١٩٦٤-١٩٦٦ بحجة أن المؤسسات الصحفية تخضع لقوانين المؤسسات العامة، وأن النقل منها للجهاز الإدارى للدولة جائز. وقد كشفت القيادة السياسية بهذا الإجراء عن تقييمها الفعلى للصحافة واعتبارها جزءاً من قطاعات السلطة التنفيذية مثل قطاع الخدمات، وبذلك أسقطت عنها كل ما يميزها كمهنة لها رسالتها الثقافية والاجتماعية.

وقد كانت لهزيمة يونيو ١٩٦٧ آثارها المباشرة على الصحافة المصرية حيث فتحت الأبواب واسعة لطرح العديد من التساؤلات الجوهرية حول أسباب الهزيمة، وحقيقة النظام السياسى بتناقضاته وصراعاته وصياغاته التوفيقية الهشة سواء فى مؤسساته العسكرية المتمثلة فى الجيش أو مؤسساته الحزبية المتمثلة فى الاتحاد الاشتراكى، وقد أجبرت هذه الظروف القيادة السياسية على رفع قبضتها المهيمنة على الصحافة فسمحت بهامش أكبر من حرية التعبير ،خوفاً من انهيار الجبهة الداخلية مما سمح بخلق انفراجة مؤقتة تعالت أثناءها أصوات النقد، وتناولت كافة جوانب الحياة السياسة والعسكرية فى مصر.

وفى نهاية الحقبة الناصرية صدر قانون جديد لنقابة الصحفيين «سبتمبر ١٩٧٠» نص على حماية حقوق الصحفيين خلال ممارستهم لمهنتهم، فلا يجوز القبض على عضو من أعضاء النقابة أو حبسه احتياطيا لما ينسب له بسبب ممارسة المهنة، ولا يجوز استجوابه أو التحقيق معه إلا بحضور النقيب أو من ينوب عنه.

الحقبة الساداتية (١٩٧٠-١٩٨١)

ببداية هذه الحقبة ، شهد المجتمع المصرى توجهات سياسية واقتصادية واجتماعية وإعلامية تختلف جذرياً عن مثيلاتها فى الحقبة الناصرية ، تمثلت فى مقاطعة الاتحاد السوفيتى والتوجه نحو التحالف مع الغرب والعدول عن الإجراءات الاشتراكية ، وإعلان سياسة الانفتاح الاقتصادى

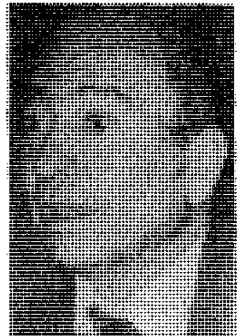

كامل زهيرى

والصلح مع إسرائيل .

وقد بدأ السادات فى طرح منهجه فى الحكم بعد أن تخلص من خصومه السياسيين فى مايو ١٩٧١م ، والجدير بالذكر أن الصحافة المصرية قد ساندت السادات خلال ما يسمى حركة التصحيح ، وخصصت صفحاتها لتأييد وجهة نظره ، والتنديد بمراكز القوى والمظالم التى تعرض لها الشعب على أيديهم .

وقد شهدت هذه الفتره صدور عدة قرارات ، أبرزها قرار إلغاء الرقابة على الصحف الذى صدر فى فبراير ١٩٧٤ ، وكان صدوره يمثل نهاية مرحلة من المناقشات فى مجلس الشعب بدأت عام ١٩٧٢ . ومن المعروف أن الرقابة كانت مفروضة على الصحافة منذ إعلان الأحكام العرفية مع وقوع العدوان الإسرائيلى فى ٥ يونيو ١٩٦٧، ولكن لم يمض أقل من شهر على إلغاء الرقابة حتى بدأت السلطة السياسية تضيق بهذا الهامش المحدود من الحرية الذى منحته للصحف، إذ أبدى السادات تبرمه الشديد مما أسماه سوء استغلال الصحافة للحرية ، وأعرب عن استيائه فى عدة خطب وتصريحات .

وقد بدأت العلاقة بين الصحافة والسلطة السياسية تتأزم حتى بلغت مداها فى مارس ١٩٧٦، عندما وجه السادات لومه الشديد للصحف، ونبه إلى سوء استخدامها للحرية، مشيرا إلى ما نشرته أخبار اليوم عن الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، كما أكد إصراره على حرية الصحافة مهما تعددت الممارسات الخاطئة ، ولكنه أصدر فى الوقت ذاته قراراً بتعيين أعضاء مجالس إدارات الصحف . وكان قد أصدر عام ١٩٧٥ قرارين آخرين بإنشاء المجلس الأعلى للصحافة، وإصدار ميثاق الشرف الصحفى، لضمان عدم خروج الصحافة المصرية عن الالتزام السياسى والاقتصادى للسلطة، كما عززت السلطة السياسية هذه القرارات ببعض الإجراءات التى لم تصدر بشأنها قرارت رسمية ، ولكنها حققت نتائج تتفق مع المسار العام للنظام السياسى دون ضجيج إعلامى، ويتضح ذلك من تصفية الكوادر اليسارية فى الصحف المصرية ، وأبرز مثال طرد الكادر الصحفى لمجلة «الكاتب» عام ١٩٧٤ ، وتحويل مجلة «الطليعة» اليسارية إلى مجلة للشباب، وتوزيع كادرها التحريرى على مختلف الأقسام فى صحيفة الأهرام اليومية وذلك فى مارس ١٩٧٧ ، وإقصاء رؤساء تحرير ومجالس إدارات بعض الصحف مثل المصور وروزاليوسف ، واستبدال آخرين بهم يلتزمون بالخط الفكرى


خالد محيى الدين

والأيديولوجى للسلطة السياسية القائمة. وتتميز هذه المرحلة بحدوث تغيرات أساسية فى الخريطة الصحفية فى مصر ، حيث أضيفت إلى الصحف الحكومية القائمة، مجموعة جديدة من الصحف التى صدرت كلسان حال للأحزاب الجديدة بموجب القانون رقم ٤٠ لعام ١٩٧٧ الخاص بنظام الأحزاب السياسية ، وقد أجاز لكل حزب إصدار صحيفة أو أكثر للتعبير عن آرائه وأفكاره .

هذا وقد عمدت السلطة السياسية فى السبعينيات إلى تعزيز سيطرتها على الصحافة بإصدار مجموعة من القوانين والتشريعات تزعم حماية الوحدة الوطنية والسلام الاجتماعى وتجريم نشر وإذاعة الأخبار فى الخارج التى قد تلحق أضراراً بالمصالح القومية العليا .

وقد صدرت هذه القوانين بداية من عام ١٩٧٢ حتى ١٩٨١ تحت أسماء مختلفة ، ونصت على مجموعة من العقوبات السياسية والأدبية والحرمان من القيام بأعمال لها تأثير فى تكوين الرأى العام أو تربية النشء، وقد كان قانون سلطة الصحافة رقم ٤٨ لعام ١٩٨٠ هو خاتمة هذه القوانين.

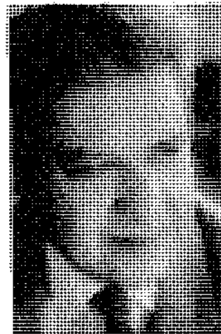
وقد عززت السلطة السياسية

الحكم على علاقة الصحافة بالدولة الآن لن يكون دقيقاً لأن المعاصرة حجاب

الساداتية هذه التشريعات بمجموعة من الممارسات المعادية لصحف المعارضة ، خصوصاً ضد صحيفة «الأهالى» ، وما تعرضت له من مصادرات وملاحقات انتهت بتوقفها بعد عدة أشهر من صدورها، ولم تستأنف الصدور إلا بعد انتهاء حكم السادات . وكذلك موقف السلطة الساداتية من جريدة الشعب حيث قامت بسحب ترخيص الصحيفة نهائياً فى سبتمبر ١٩٨١، وقد بلغت الأزمة بين حكم السادات وصحف المعارضة ذروتها فى سبتمبر ١٩٨١، وكانت بمثابة جزء من الأزمة الشاملة لنظام السادات وصدامه مع كافة القوى الوطنية والديمقراطية والتى تمثلت فى اعتقال عدد كبير من الصحفيين وفصلهم من أعمالهم ضمن سائر الفئات من المثقفين وأساتذة الجامعات .

حقبة مبارك (١٩٨١)

مع إيمانى بالرأى القائل إن المعاصرة حجاب ، وإن فهم أى مرحلة تاريخية لا يتحقق بصورة علمية صحيحة إلا بعد انتهاء المرحلة، فإن الحكم على علاقة الصحافة بالدولة فى هذه المرحلة التى لاتزال مستمرة، لن يكون دقيقاً إلا بعد الدخول فى مرحلة جديدة . ■



رجاء النقاش

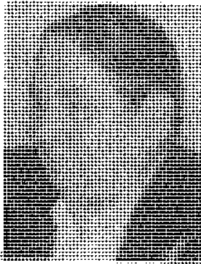
المملوك الشارد والمواطن مصرى

شخصية الحاكم في الرواية المصرية

إبراهيم فتحى

ارتبط سؤال الهوية المصرية فى الرواية المصرية طوال تاريخها بسؤال القائد الذى يقود الأمة نحو الاستقلال والتحرر من مغتصبى أرضها أو من «السلطة». والسلطة في رواية «دماء وطين» ليحيى حقى لفظ أطلقه العامة على الإدارة العسكرية البريطانية التى كانت تختطف شباب الفلاحين لتجنيدهم قسراً فى فيلق العمال كأنفار مع الجمال والحمير المنهوبة، وستتردد فى روايات المراحل المختلفة هتافات مسجوعة عن : ولدى ولدى والسلطة التى أخذت ولدى ، احتجاجاً على القهر والطغيان متعدد الوجوه.

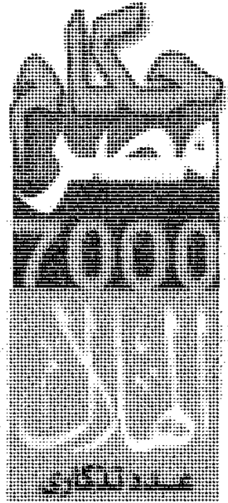
وفى تضاد مع «السلطة» ، يقدم توفيق الحكيم فى «عودة الروح» صورة الزعيم «المعبود» ظل أوزيريس ، قائد ثورة ١٩١٩، (سعد زغلول)، فى حديث عالم الآثار الفرنسى. وهذا الرمز ليس صنماً وثنياً، إنه ينبثق من قلب الشعب؛ أى من رواسب عشرة آلاف سنة من تجاريب ومعرفة وحكمة تراكمت وشكلت عقله الباطن، وهى بمثابة قوة



كامنة حبيسة تنتظر الزعيم الذى يفجرها فى طاقة حركة. الزعيم رجل من الشعب يمثل للشعب عواطفه وأمانيه، فهو الوعى بالاتجاه والطريق والغاية والمثل الأعلى ، «سيلتف حوله الجميع ويسيرون «وراءه». والتصور الأوزيريسى عن بطل حضارى يبزغ فى أفق كتلة فلاحين طال عليها الصبر فى لحظة هى موعد مع القدر، ليصلح أرض مصر ويعطيها الحياة والنور ، هو الموضوع الرئيسى لرواية «عودة الروح» . وسنجدها خافتة فى رواية «صح النوم» ليحيى حقى عن القرية الغافية و«الأستاذ» أو ظل عبد الناصر الذى يوقظها على الوعى والتقدم مع بشائر حركة يوليو. ولكن صدى أوزيريس فى «عودة الروح» لا يغفل عنه .. قبض عليه وسجن فى تابوت بل وتعرض للنفى مقطعاً إرباً فى أعماق البحار. ويحوى مطلع الرواية اقتباسات فرعونية على لسان ولده حوريس ، الذى يواصل سيرته ويجعله يحيا فى شخصه، فله قلبه الخالد الحى لأنه يجسد الشعب، و«الكل فى

▫ كاتب وناقد



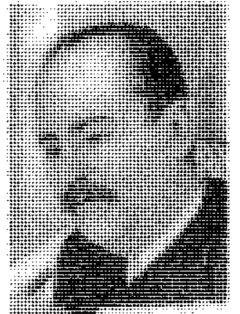


واحد». ونعرف أن عبد الناصر كان متأثراً بهذه الرؤية الفرعونية للزعامة السياسية والشعبية، على الرغم من أنه كان يرفض أن يكون امتداداً لسعد زغلول الذى جاء فى الباب الرابع من الميثاق تحت عنوان «درس النكسة» (أى نكسة ثورة ١٩١٩ فلم تكن «نكسة» ١٩٦٧ قد حلت بعد!!) إنه ركب الموجة الثورية التى يصر الميثاق على إشهار إفلاسها وفشلها. فثورة يوليو تحاول إقامة شرعيتها على إدانة الثورة السابقة والزعيم القديم (فتحى غانم فى رواية : تلك الأيام).

وبعد أن جعلت روايات مصرية من الأسطورة الفرعونية عن البعث قناعاً لأوضاع معاصرة لزمن كتابتها، رافضة صورة الفراعنة الجبابرة الملعونين من جانب سيدنا موسى، تأكدت ملامح تلك الأسطورة عن بعث حضارة تليدة ذات قيم باقية. ونجد ذلك فى روايات نجيب محفوظ عن مصر القديمة : عبث الأقدار (١٩٣٩)، رادوبيس (١٩٤٣) كفاح طيبة (١٩٤٤). وتلك الروايات أسقطت الحاضر على الماضى ، ولم تقدم الوقائع التاريخية والشخصيات التاريخية (الحكام فى المحل الأول) لذواتهم، بل لأن اختيار فترات وأزمات بعينها مكن محفوظ من خلق تجربة إنسانية ذات دلالة عامة ، استمد خيوطها ونسيجها من حاضر عاشه المصريون زمن الكتابة. إنها عبرت عن حلم حلق فوق الحاضر، حلم بإمكان استعادة رموز المجد الغابر وهى فلسفة الحكم عند الفراعنة وصلتها بعمق التأمل عند رجل الدين ومعارج حكمته العلوية حتى إن ارتبطت مؤسسة المعبد بالمصلحة الأرضية ، وحنكة القائد العسكرى الذى يصد الغزاة معتمداً على إمكانيات الشعب وتضحياته، ورعاية الحاكم للفنان الذى شيد الآثار الخالدة.

ويبدو الحاكم راعيا للعدل ، وحكما بين المؤسسات ، ومرجعا نهائيا للفلاح والوزير والمحارب والفنان والعاشق وغيرها من الوظائف التى تبدو دائمة طوال التاريخ. ولكن فى «عبث الأقدار» لا تبدو إرادة الحاكم مطلقة حتى فى فرض من يخلفه، ويعجز عن تحدى النبوءة التى تومىء إلى التغيير فى الوراثة. وتؤدى كل أفعاله، فيما يمكن أن يسمى دهاء التاريخ أو عبث الأقدار، إلى نتائج عكسية ، وكأن يداً خفية تدبر الأمور نحو نظام ذى منطق خاص به لا يخضع لإرادة ذاتية حتى لو كانت إرادة الفرعون.

وفى استلهام التاريخ عن صورة الحاكم المأمولة أو المرفوضة ، تجىء روايات جرجى زيدان عن مراحل من التاريخ الإسلامى سابقة لروايات محفوظ الفرعونية. ونقف منها على


جرجى زيدان

الرواية المصرية أصبحت جزءا من الذاكرة التاريخية

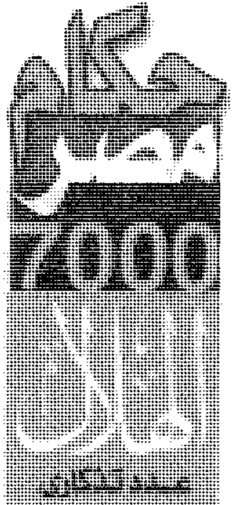
استبداد المماليك (١٨٩٣) والانقلاب العثماني (١٩١١) وقبلهما المملوك الشارد (١٨٩١). وهذا الروائي المؤرخ كما يسمي نفسه يؤكد أن الفن عنده خادم للتاريخ. وهو يعلي من شأن محمد علي ويرسم صورة بالغة التمجيد له في التخلص من جور المماليك، ولا يفوته مع ذلك أن يصور نضال الأتراك من أجل شيء حديث العهد في السياسة العربية هو الدستور حتى سقوط السلطان عبد الحميد. وعلى العكس من زيدان نرى كاتبا مصريا شعبيا أصيلا هو محمد فريد أبو حديد ينتقد في روايته «ابنة المملوك» رأس الأسرة العلوية التي حكمت مصر أيام كتابتها في شجاعة، فهو ليس مصريا بل قائد عسكري تابع في البداية للدولة العثمانية الطاغية. أما سماته كحاكم فتبدأ بالبحث عن سلطته الفردية الشخصية من أجل الانفراد بمغانم الحكم ، وهو يصل إلى ذلك بالغدر بكل الذين صعد على أكتافهم ووثقوا فيه ، متآمرا عليهم فئة بعد فئة. وهو لا يتورع عن سفك دماء من يقف في طريقه. ومنذ ذلك الوقت المبكر فإن محمد فريد أبو حديد مؤلف رواية «أنا الشعب» بعد ذلك، يواصل التصور الأساسي للرواية التاريخية المصرية التي تضع في مركزها بطلا إيجابيا أو زعيما قائدا يتصدر المقاومة الجماهيرية واعياً بأهداف التغيير. في «ابنة المملوك» دور أساسي لأبناء الشعب المصري في مقاومة حكم المماليك والأتراك وعلى رأسهم زعماء، من أمثال السيد عمر مكرم، ذوو شمائل تكاد تكون النقيض من أخلاق أو انعدام أخلاق محمد علي. وسترى روايات أخرى دورا لمحمد علي في جعل مصر قطعة من أوروبا.

ما قبل ١٩٥٢

ولن نجد سجلا لنماذج الشخصيات السياسية الحاكمة في تلك الفترة أوفى من ثلاثية محفوظ. تبدأ «بين القصرين» يوم ٩ أكتوبر ١٩١٧، يوم قبول الأمير أحمد فؤاد (السلطان أحمد فؤاد ثم الملك) تولي العرش بعد أن رفض الوريث «الشرعي» ابن السلطان المتوفى حسين كامل ، وهو الأمير كمال الدين حسين ، أن يعتلي العرش في ظل الحماية البريطانية. رحم الله السلطان وأكرم ابنه وربنا قادر على أن يعيد إلينا أفندينا عباس. فالوعي التلقائي لمعظم المصريين في مرحلة متخلفة من النمو كان عندهم التخلص من كابوس الإنجليز ، يعني أن تعود الخلافة إلى سابق عظمتها وعودة أفندينا عباس



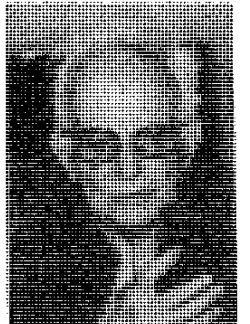
فريد أبو حديد



حلمى الذى خلعه الإنجليز ومالأ الترك. «يا أمة الإسلام ليش حزينة، إن كان على عباس بكره يجينا»، «قولوا لعين الشمس ما تحماش، لحسن خديو البر صابح ماشى» و«الله حى عباس جى». فالوعى الشعبى ليس منزها عن الخطأ، الإمام محمد عبده كان قد أكد أن الشرق لا يصلحه إلا مستبد عادل، وأن الولاء للخلافة العثمانية ثالث الشهادتين. وسترصد الرواية الوعى الوطنى المصرى وتطوره مع حركة الزمن إلى الوعى بمصر المستقلة من الإنجليز والأتراك معا ، أى إلى الهوية المصرية ذات الجذور العريقة ممثلة فى ثورة ١٩١٩ وسعد زغلول . وتبدأ «قصر الشوق» من ١٩٢٤ حتى وفاة سعد زغلول عام ١٩٢٧. وماذا يمكن أن يصنع سعد أمام بريطانيا سيدة العالم بعد أن خرجت منتصرة من الحرب؟. هب الإنجليز قتلوه وصحبه فى المنفى .. فمن يدرى بهم؟ وماذا لقى عرابى الذى كان أعظم الرجال وأشجع الرجال (سيكرر السادات تلك الصيغة عند إعلان وفاة عبد الناصر) ولا يقاس به سعد ولا غيره وكان فارسا وكان مقاتلا (أصوات متناثرة فى مجلس القهوة). وتنتهى «بين القصرين» باليوم التاريخى ٧ أبريل ١٩١٩، بإعلان الإفراج عن سعد.

إن طريق الثورة جعل وجود الاحتلال باهظ التكاليف، وهدد مصالح الاستعمار بالخطر، لذلك كان لابد من التنازل الجزئى لفتح الباب أمام مسار آخر، مسار أصحاب المصالح الحقيقية من كبار الملاك والماليين. وتبدأ «السكرية» عام ١٩٣٥ فى قمة المد الرجعى والمقاومة الوطنية الديمقراطية، وفى ذكرى عيد الجهاد الوطنى يقبل كمال عبد الجواد (وفيه من محفوظ بعض السمات) على السرادق الضخم مع الجموع الحاشدة، وتغلى المظاهرة وتفور فى عهد توفيق نسيم المشايع لإسماعيل صدقى وإلغاء دستور ٢٣ . الرصاص دوى، وسقط القتلى يتخبطون فى دمهم. ويقول كمال لنفسه عن «رجل الشارع» يعد أمثاله بالآلاف، ويبدون فى كثرتهم بعيدين عن الفلسفات والنظريات الاقتصادية، ولكن يتمثل فى حشدهم شرف الغرائز الواعية. وليسوا فى النهاية أقل من «الفلاسفة» الكبار خلقا للحوادث وصنعا للتاريخ. وسيسخر الإنجليز المطربشون أو الباشوات برادع الإنجليز من سعد ومن زعامته ، فهو لا يقدم إلا مأثورات بلاغية أو شعارات أو نضال حناجر وإن استهوت العامة والرعاع.

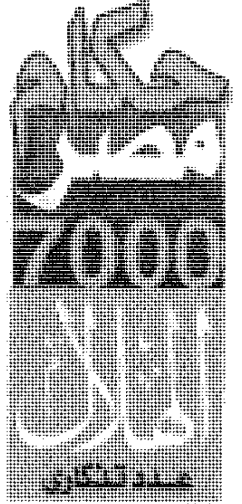
أما الزعماء العاملون فى صمت، فهم الذين يحققون للوطن الفائدة الوحيدة التى جناها فى تاريخه الحديث من خلال المفاوضات وقرع


يحيى حقى

الحجة بالحجة وتبادل المذكرات القانونية مع الإنجليز على مائدة مناظرات. لقد انقسم سراة البلاد وأعيانها إلى جناحين : جناح يقوده سعد يريد أن يضغط بحركة الجماهير أو بالبناء الاقتصادى المستقل أو بالتعليم الوطنى على الإنجليز والسراى لانتزاع مكاسب رغما عنهما، وجناح من «العقلاء» يريد الحصول لنفسه على مكاسب داخل الدولة وفى الاقتصاد بالتفاهم مع الإنجليز والسراى مستولياً على كل التنازلات التى ما كانت ستقدم بدون الضغط الشعبى. لقد استقال سعد بعد اغتيال السردار ، ويقول الساسة «العمليون» «بعد أن ضيع السودان والدستور»؛ فهو المسئول عن تهييج الكراهية ضد الإنجليز وهى التى أدت إلى الاغتيال. وعلى الرغم من أن السرد فى «قصر الشوق» يسخر من هذه الادعاءات ؛ فإن السرد المحفوظى يكرر الكلمات نفسها ضد جمال عبد الناصر على لسان الذين يحاكمونه فى رواية «أمام العرش». وفى «السكرية» يسخر كمال عبد الجواد من عهد محمد محمود الذى عطل الدستور ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، واغتصب حرية الشعب فى نظير وعده بتجفيف البرك والمستنقعات، كما يندد بسنين الإرهاب والقهر السياسى التى فرضها إسماعيل صدقى على البلاد.

كان الشعب يثق فى الوفد وينتخبه ليحكمه ، ولكن إرادته كانت تزور ، فيجد فوق رأسه الجلادين البغضاء تحميهم هراوات الكونستبلات الإنجليز ورصاصهم، وسرعان ما يقولون له بلغة أو بأخرى : أنت شعب قاصر ونحن الأوصياء (السكرية ص ٤٠) . وبالنسبة لملمح مهم فى الحاكم المأمول ، يرى كمال عبد الجواد أن النحاس رمز الاستقلال والديمقراطية. ويبرز التجاوب الحار بين الرجل وجماهير الشعب وهى ظاهرة جديرة بالاعتبار، فهى بلا شك قوة خطيرة تلعب دورها التاريخى فى بناء القومية المصرية (السكرية ص ٤٣). إن المصريين فى حاجة دائمة إلى ثورات ليقاوموا موجات الطغيان التى تترصد سبيل نهضتهم، وفى حاجة إلى ثورات دورية تكون بمثابة التطعيم ضد الأمراض الخبيثة، والحق أن الاستبداد هو مرضهم المتوطن (ص ٤٤).. فالثلاثية تصور سعد زغلول ومصطفى النحاس كنموذجين لاستمرار صورة الزعيم الذى قد يصل إلى الحكم، باعتبار الحكم استمرارا لقيادة الحركة الوطنية منذ الهبة العرابية إلى الزعيمين اللذين لم يصلا قط إلى الحكم : مصطفى كامل ومحمد فريد. لقد تجسد انبثاق عقلانية سياسية للأمة بأكملها، فى صورة للأمة مبلورة حول قادة سياسيين يتبعون ذكرياتها


توفيق الحكيم



المجيدة ، مؤكدين هوية مصرية مشتركة بين الجميع ، تنطلق إلى الأمام دون أن يكون لها جوهر عنصرى أو طائفى، يضيف المواطنون إليها معانى جديدة لمعايير السلوك وقيم الحياة ونماذج العدالة واستمرار قيم الفاعلية والإبداع والانتماء والجماعية والتضحية والتكريس. وتختلف روايات محفوظ عن تناول «عودة الروح» لتوفيق الحكيم فى: أن محفوظ لا يبنى فكرة الهوية التى تتجسد فى الزعماء على عبادة الأسلاف، وعلى استعادة ماض بطولى متخيل، وعلى الزعيم المعبود فى رمزية أسطورية؛ بل تقدم روح السعى من أجل التقدم وبث الوعى القائم على العلم واستنهاض الأعمال التنظيمية التى تعبىء المواطنين حول الخطط التى يشاركون فى رسمها من حيث الأهداف.

يوليو والعصر المملوكى

ومن أهم الروايات عن التوازى بين سلبيات حركة الجيش وفترات معينة من حكم المماليك فى مصر (١٤٦٨ - ١٤٩٩) رواية : «السائرون نياما» لسعد مكاوى التى نشرت فى مايو ١٩٦٥، قبل الهزيمة وقبل الانفتاح، وهى تصور أزمة كبرى فى الحياة التاريخية ، ومأزقا يعاود الوقوع وإن يكن بلا مخرج، فهى لا تومىء إلى حركة الجيش وحدها بل


فتحى غانم

تلحق بالتوازى عصر الملكية ، وتعالج العلاقات المركبة بين حكم السطح المسيطر بمنطق حياته وقيمها أو انعدام قيمها، والأعماق الشعبية المضادة، وترسم الرواية شخصية بطل إيجابى يكسر الحلقة المفرغة، حلقة العلاقة بين قلعة الجبل وصراعها الذى يأخذ شكل الطاعون مع أهالى الوادى. عشرات الخطافين يتناوبون على الأرائك ، المتراتبة وعشرات الانتفاضات الشعبية تهزم وتوضع أبواب جديدة على السجون القديمة. الطواويس الحاكمة زاهية الريش، وما جدوى تغير الوجوه، كلما وقع عجل من العجول طلع لنا غيره، وهذا النعل من ذاك الوطأ. طغمة مسلحة ذات امتيازات هائلة ممتصة من دم الشعب فقدت أى مبرر لاستمرار وجودها. أفرادها يتصارعون على الغنائم ، وكل منهم معروض للبيع ويشترى أتباعا من أعيان الريف وأثرياء التجار ومن حملة عمائم فى أكمامهم الفتاوى كأنها الأرانب والثعابين فى جراب الحاوى. عقيدتهم الاستهلاك السفيه والاقتناء البهيمى.

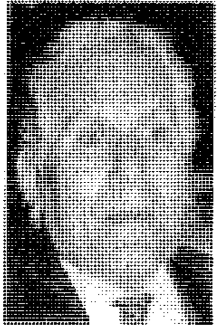
وعلى النقيض، ينبثق الحاكم العظيم «قايتباى»، منتصرا على المغتصبين فى الداخل وعلى الطواعين التى فرضوها على الشعب ليجعلوا وجوده كسيحاً مشلولا مخدرا سلبيا، ليبث عناصر يقظة عسيرة فى العيون.

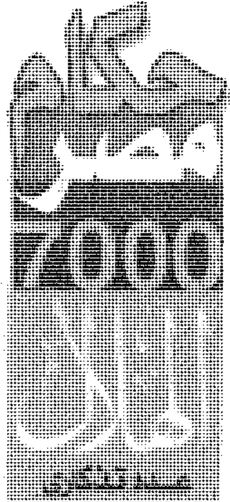
كما يدخل قايتباى فى معارك ضد المعتدين على الاستقلال فى الخارج.

ومن السهل المطابقة بين قايتباى وعبد الناصر. وحينما يحتضر القائد تتآمر حاشيته فى مواقع السلطة، ويبرز بينهم الأفاق الذى يقدم الوعود الجزافية الخرافية بالسمن والعسل والرخاء والنصر. ورغم إيجابية طومان باى، فقد بقى الشعب من الحرافيش والزعر فى عهده بلا فاعلية مستقلة، عرضة للاعتداء من جانب مماليك السلطان فى الهجمات والكبسات، فالبصاصون أكثر من البراغيث. ولكن الحلقة المفرغة التى عجز قايتباى (عبد الناصر) عن كسرها رغم وضعه على قاعدة عالية كأنه تمثال خرافى لن تكسرها إلا موجات متلاحقة من تيارات الأعماق رغم ما يلحق بها من هزائم ساحقة.

وبعد سنوات قليلة تجىء رواية جمال الغيطانى «الزينى بركات» بعد الهزيمة. لقد شهد ابن إياس هزيمة المماليك أيام العثمانيين وشهد الغيطانى هزيمة بلاده أمام الإسرائيليين، وهو يرى توازياً بين الفترتين. فبالإضافة إلى الهزيمة هناك آليات القهر البوليسى ودولة المخابرات أو البصاصين وصراع أجهزة القمع فيما بينها والنزاع بين مراكز القوى فى قمة السلطة، وبروز شخصيات انتهازية متسلقة - فى الستينات وما بعدها - استمرت فى الحكم بعد تغير اتجاه الريح.

ويسخر معظم كتاب الستينات من مماليك مراكز القوى، ويصورهم يحيى الطاهر عبد الله فى صورة حشرات: فرقة الأرض الملكية للخنفس المنتصر، والصرصار الحكيم تحت قوس النصر فى (الكابوس الأسود) .. إنهم يسرقون حياة الناس. ولكن هذه الخطوط السوداء هى التى تحدد مصدر النور ومساره المنبعث من الزعيم فى رواية «التجليات» لجمال الغيطانى، إن والد الغيطانى يتبوأ مكانة على نفس مستوى الإمام الحسين الشهيد والقائد جمال عبد الناصر وخلف ثلاثتهم بطل من شهداء أكتوبر : إبراهيم الرفاعى وبطل من شهداء الثورة الفلسطينية .. مازن أبو غزالة ثم خالد الإسلامبولى الذى اقتحم هو وصحبه المنصة ليخلص زمنا وينقذ أمة (ص ٢٦٩) .. كل ذلك فى حلم بمعركة كربلاء ، وفى الجانب الآخر من المعركة يقف جيش إسرائيل ومعاوية والد يزيد وأنور السادات. وإذا قفزنا إلى الثمانينات والتسعينات، وجدنا فى رواية «سقوط النوار» الريفية للروائى الممتاز محمد إبراهيم طه ، تماهيا بين موت الخال عز الرجال مع موت عبدالناصر، واعتباراً لعبد الناصر فى رواية «حلاوة الروح» لصفاء عبد المنعم


يوسف إدريس



كبطل شعبى من أبطال السير.

إنه يعيد لبسطاء الناس مكانة افتقدوها، ويمكنهم من أن يكونوا قوة وأصحاب البلد.

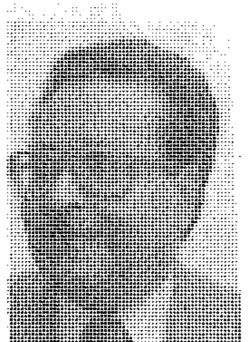
ويلتصق سعد زغلول وعبد الناصر فى المخيلة الروائية التى تمجدهما بانتمائهما إلى «رجل الشارع» .. ناس الظل ، وقود الحركة التاريخية ، ومبدعى الشخصية المصرية ابتداء من عبد الله النديم إلى سيد درويش وبيرم التونسى.

ومن الواضح أن شائبة من التقديس لحقت بسعد زغلول. إن فهمى فى «بين القصرين» يقول لأمه : «سيعمل سعد زغلول ما كانت الملائكة تعمله»، وفى «حكايات حارتنا» سعد هو هدية السماء إلينا ، يسمو على عامة البشر. وستظل صورته الضخمة فى بدلة التشريفة معلقة على الجدران والقلوب فى روايات محفوظ : «المرايا» «وحكايات حارتنا» «وحديث الصباح والمساء»، كما كان وصفه بالمعبود فى عودة الروح. وقد لا يكون ذلك التقديس راسبا فرعونيا فى عبادة الملوك بقدر كونه تأكيدا لقيم وطنية ثابتة كان الزعيم يخدمها ، وستتردد فى كل المراحل اتهامات «المتهادنين» لسعد زغلول وعبد الناصر بالتهريج الشعبوى والشعارات اللفظية الزاعقة. ولكن معظم الروايات ؛ وخاصة ثلاثية جميل عطية إبراهيم التاريخية، تصور ثورتى ١٩ و ٥٢ حلقتين متداخلتين من وجهة نظر نقدية للزعيمين. وهى ترفض إغفال ناصر للتراث الثورى ومحاولته ادعاء ريادة ثورية غير مسبوقة أو أنه علم المصريين العزة والكرامة. وهتافات الحرية والاستقلال عندها ليست مجرد هتافات أو شعارات فضفاضة ، فهى توجيهات للعمل، وتحديدات لمعالم الطريق نحو الأمل فى حياة أفضل. كما أن الشعب بحصيلة تجاربه المريرة ومعاركه وهزائمه وانتصاراته القليلة، استطاع دائماً التمييز بين السياسى البيروقراطى محترف البدائل الإدارية الفارغة وبين الزعيم الحقيقى (الكتاب العميق« سعد زغلول فى الرواية المصرية » للناقد مصطفى بيومى).

وإذا كانت روايات محفوظ تصور الحركة الشعبية والنماذج الشخصية العادية فى مجملها ؛ فإن رواية «أمام العرش» تناقش حكام مصر فيما يشبه المحاكمة.

ويبرر السادات موقف معاداته لذكرى عبد الناصر بأن سياسته قامت على تصحيح الأخطاء التى كان راضيا مشجعا لها أيام عبد الناصر. ويدعى أن من الظلم محاسبته على ما اتخذه من مواقف فى زمن رعب أسود خان فيه الأب ابنه والأخ أخاه.

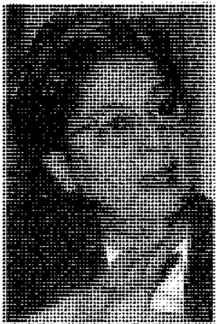
وعصر السادات عند محفوظ هو عصر النصر والسلام والمنابر

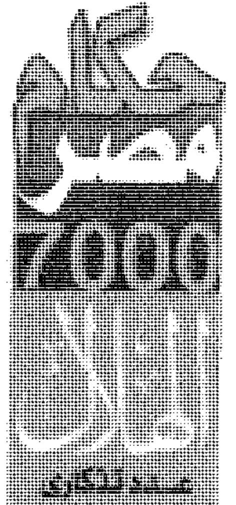

جميل عطية إبراهيم

السياسية والانفتاح ، وهو فى رواية «قشتمر» عصر أكبر درجات سجلها الفساد فى تماديه واستفحاله. وفى «الباقى من الزمن ساعة» تقول امرأة تكاد أن تكون رمزا لمصر ، معلقة على استقبال السادات عند عودته من القدس، «بأنه مبايعة لشخصه من جديد »، فهؤلاء الناس هم الذين يموتون عند الحرب ويجوعون عند اللاسلم واللاحرب ، ورأيهم رأى الفطرة السليمة بعيدا عن شرك المذاهب» ولابد أن مصر تتكلم بلسان محفوظ الشخصى، هذا اللسان الذى يحشر رأيه حشرا فى قول «اخناتون» أمام العرش مغازلا السادات: «أحبك كداعية من دعاة السلام، ولا أدهش لاتهام خصوم لك بالخيانة فقد تلقيت منهم نفس التهم لذات السبب». ويدعى السادات فى مخاطبته لعبد الناصر «أنه ورث عنه وطناً يترنح على هاوية الفناء، ولم يمد العرب لمصر يد عون صادقة، ووضح له أنهم لا يرغبون فى موتنا .. كما لا يرغبون فى قوتنا كى نظل راكعين تحت رحمتهم».

ولكننا سنقرأ فى «عكس الريح» ليوسف أبو رية أن السلام كان مقصورا على إسرائيل ، وأن طبول الحرب كانت تدق على ليبيا ، (وعلى أنجولا ممالأة «لشقيق» السادات سيسى سيكو موبوتو، وعلى الحبشة ممالأة لسياد برى، أو كما قال فى الكونجرس الأمريكى : أعطونا السلاح لنحارب حروبكم فى أفريقيا التى هى حروبنا ضد السوفيت). وفى رواية «وادى الغلابة» لإحسان عبدالقدوس، ترتفع هتافات ضد السادات ونظامه: «مش كفاية لبسنا الخيش جايين يخدوا رغيف العيش»، «هو بيلبس آخر موده واحنا بنسكن عشرة فى أوده»: «الصهيونى فوق ترابى والمباحث على بابى» .(السادات فى الرواية المصرية – مصطفى بيومى دراسة نقدية عميقة).

من الممكن أن نستخلص من تجليات الغيطانى ، بكل ما فيها من حدة معادية للسادات ، رفض تفسير السلام بأنه يوجب دمج إسرائيل فى مصطلح منطقة الشرق الأوسط التلفيقى كجزء ليس طبيعيا فحسب (رغم إلحاقها القدس وتهويده بالكامل ورفض حق العودة وضم المستوطنات الضخمة فى الضفة الغربية واحتلال الجولان)، بل مهيمنا فى الزراعة والصناعة والمضاربات المالية وأعمال السمسرة. ومن شهادة السادات عن العرب فى «أمام العرش» يخشى الغيطانى فصم مصر عن الامتداد التاريخى العربى الموصوف بعدم التحضر، والقطيعة الكاملة بين مصر وانتمائها الحضارى باسم جعلها قطعة من الغرب المتقدم. وربما نستشف من رواية «قطعة من أوروبا»

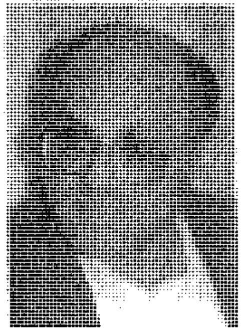

رضوى عاشور



لرضوى عاشور أن حلم التحديث في أخيلة حكام أسرة محمد على كان كابوسا باهظ الثمن بالنسبة للشعب المصرى، إسماعيل باشا ووزير أشغاله على مبارك ينقل مدينة القاهرة غربا ، يجعل مقر الحاكم في قصر عابدين ، ويقوم باتساع عمرانى فذ فى القاهرة الرومية . وبعد ذلك تأتى محلاتها جروبى وبنزايون وسيزون أوبول والفناق الكبرى والنوادى .. وتجىء الشبكة اليهودية أرنست كامل روتشيلد الذى امتلك ٥٠٪ من أسهم البنك الأهلى مع الإخوان سوارس وكامل ماييره. البنوك وخطوط السكك الحديدية والشركات تمتلكها عائلات أخوة قطاوى وموصيرى ورولو وليفى ومزراحى. فتحت الأسرة المالكة الباب للمتنورين الأجانب، ودخلت جيوش من المستثمرين ومعهم أعداد غفيرة من يهود أوروبا، فالجد الأكبر لعائلة قطاوى تولى دار سك النقود في ولاية محمد علي، وأصبح شيخا للصيارفة في مصر أثناء حكم سعيد وإسماعيل، وتصاهر أبناؤه وبناته مع أكبر العائلات اليهودية فى مصر، وارتبطوا بالقصر الملكى وشركات مانشستر وليفربول. وبعد الثورة تهاجم إسرائيل الحدود المصرية فى عدة حروب عدوانية ، فهل يصلح أحد من «أولى النعم» نموذجا للاقتداء؟ . أول «رواية» مصرية، «حديث عيسى بن هشام» (١٩٠٧) لمحمد المويلحى تترابط مقاماتها بالنقد الاجتماعي والأخلاقى للواقع المصرى المعاصر لها. ويبدو «ولى النعم» مرجعا يعود إليه الباشا الذى بعث إلى الحياة، مرجعا قد يضع الأمور فى نصابها ليصح الصحيح.

فهل انحاز السادات إلى الطبقة التى كانت مهيمنة قبل يوليو ١٩٥٢ وأشباهها فى ظل الانفتاح ، سيراً على هدى «أولى النعم»؟

إن «شكاوى المصرى الفصيح» رواية يوسف القعيد الضخمة شديدة الكثافة، تركز على عهد بلغ الذروة فى السلبية والتناقض الصارخ بين الشعارات والأفعال. (على الرغم من أن عصر عبد الناصر لم يخل من هذا التناقض). ففى زمن اشتراكية عبدالناصر ، كما نقرأ فى رواية «انكسار الروح» لمحمد المنسى قنديل، يدخل العامل والد البطل إلى السجن فترة طويلة لنضاله النقابى. ولم تكن أحلام الأب أو الابن متناقضة مع التصريحات الرسمية عن الحرية والعدالة، ويتوهم الأب أن عبد الناصر معه، وأن الأخطاء أخطاء الذين حوله ، ويعجب الابن بالزعيم أثناء زيارته للمدينة الإقليمية، «كل شىء فيه مصنوع بنوع غريب من المهابة .. هذا هو منقذى .. أعد إلىّ أبى يا عبد الناصر» .


يوسف القعيد

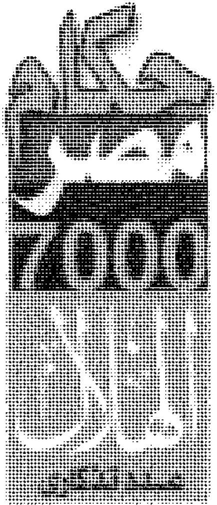
ولكن الأمور تنتهى بأشد أنواع الانكسار والإذلال ، وتزداد الأمور سوءاً فى شكاوى المصرى الفصيح. شعارات الحرية والأمان تدوى.

وعلى يسارى مخبر وعلى يمينى مخبر، أمامى مخبر وورائى مخبر وفوقى مخبر وتحتى مخبر. أمان من؟ أمان القلة الجالسة فوق القمة العالية. العصر الذهبى للديمقراطية والحرية فى كل تاريخ مصر الحديث والوسيط والقديم. أخلاق القرية والعائلة والحب. ورجال كل العصور الذين هللوا للقرارات الاشتراكية.. هللوا لمتغيرات السادات التصحيحية والرخاء القادم فى عام ١٩٨٠م . تدشين لذات رئاسية مقدسة تتحول إلى مرادف لمصر . النظام الحاكم هو الوطن ، ومصر لا تنفصل عن زعيمها الذى لا يُسأل وهم يسألون كما قال أحد أولياء التليفزيون.

ورجال الرئيس يصفقون ، ومؤيداته يزغردن ، وخطبه تُذاع طول الوقت، وأينما يكون المواطن تصيبه خطبة الرئيس، ومجلس الشعب وظيفته المباركة التأييد والتصفيق وتجديد البيعة. ويخطىء القعيد فى إدانته لنفاق مزعوم من أحد أعضاء مجلس الشعب الذى طالب بتغيير اسم شهر أكتوبر الذى يحمل اسم أحد القادة الرومان ليصبح اسم صانع المعجزات السيد الرئيس .. فلا يمكن أن يحدث ذلك، لأن شهر أكتوبر باللاتينية لا يحمل اسم أحد بل معناه الشهر الثامن فى التقويم القديم.

وتصدر التعليمات بالإعداد لاحتفالات جماهيرية ضخمة فى المناسبات «التاريخية» .. سبق للروايات المصرية فضحها فى كل العهود من أيام صدقى باشا فى «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى ثم فى «بيت الياسمين» لإبراهيم عبد المجيد أيام عبد الناصر ثم السادات. وبعد ذلك تزوير استفتاءات وانتخابات وزير التسعات الثلاث» . وتنتهى ثورة ٥ سبتمبر ١٩٨١ التى وصفت بأنها لا تقل أهمية تاريخية عن ثورة مايو التصحيحية، باعتقال ممثلى كل الاتجاهات السياسية وكل الطوائف ، وتلفيق قضايا ذات أسماء مضحكة للمتهمين ، وبثها وإخراجها تليفزيونيا بالصوت والصورة والحركات . ومهما تكن درجات المبالغة فى هذه الرواية، وفى رواية «قطار الصعيد» للمؤلف نفسه ، وفى رواية الغيطانى الجميلة «رسالة البصائر فى المصائر» من فترة السبعينات وبشاعتها؛ فإن الملامح «المتخيلة» المرفوضة لحاكم ما، هى جزء من الذاكرة التاريخية ومعاييرها فى تقييم أدوار القادة السياسيين فى المستقبل . ■

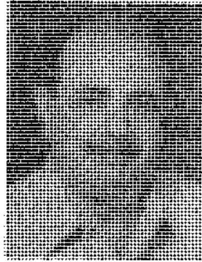
يوسف أبو رية



المرايا عكست آراءه

زعماء وحكام في عالم نجيب محفوظ

مصطفى بيومى °



لا يستطيع القارئ الجاد لنجيب محفوظ أن يغفل اهتمامه الطاغى بالتاريخ السياسى المصرى، وينعكس الانتماء الوفدى للكاتب الكبير على تقديمه وتقييمه لحكام مصر وزعمائها من مؤسسى مصر الحديثة «محمد على» باشا، وصولا إلى الرئيس محمد حسنى مبارك، مرورا بكافة الرموز من الفاعلين المؤثرين.

محمد علي

تكشف الشهادة التى يدلى بها «محمد على»، فى محاكمته «امام العرش» عن الخطوط العريضة لحياته وسياساته وانجازاته. وتنم هذه الشهادة عن مجموعة من الملامح الجديرة بالاهتمام.

أول هذه الملامح هو إيمان «محمد على» المبكر بالأهالى - الشعب، تلك القوة التى تعرضت لإهمال تاريخى مزمن.

الملمح الثانى يتمثل فى الإصلاحات التحديثية الهائلة التى أحدثها. وتجسدت فى عديد من المشروعات الصناعية والمنشآت الحيوية، فضلا عن التجديدات بالغة الأهمية فى الهيكل الاقتصادى، والاجتماعى، والتعليمى فى مصر. أما الملمح الثالث فيدور حول النهاية الأسيفة المؤلمة للرجل، وهى النهاية المرتبطة بعوامل خارجية فى المقام الأول.

ويعكس عالم نجيب محفوظ هذه الملامح بأشكال متفاوتة.

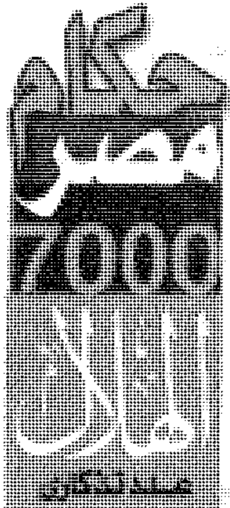
عرابي وتوفيق

تعرض أحمد عرابى لحملة تشهير لم يعرفها زعيم مصرى آخر،، والسمة الغالبة على وجود عرابى فى عالم نجيب محفوظ، ترتبط بمحاور بعيدة عن أحداث الثورة وعن حياته الشخصية، فهو يتحول إلى ما يشبه «النادرة» أو «الأسطورة»، ويتم استدعاء ثورته كذكرى تاريخية، وأداة للتأريخ، ويمثل فشل الزعيم الوطنى عظة ومبررا لتكريس الأمر الواقع والاستسلام له. ولا يخلو الأمر من توظيف فكاهى ساخر.

ان الحديث عن موقع عرابى وثورته، فى عالم نجيب محفوظ، لا يمكن ان يتجاهل حقيقة فنية تتمثل

° روائى و ناقد





فى أن ابطال الروائى الكبير ، باستثناء بعض شخوص روايته: «حديث الصباح والمساء» ينتمون إلى القرن العشرين وينفعلون بأحداثه ويتفاعلون معها. ولا متسع فى حيواتهم للاهتمام بأحمد عرابى وتاريخه الوطنى. وكانت «امام العرش» مناسبة لتقديم رؤية موضوعية تنصف عرابى، وكلمة «اوزوريس» الختامية فى نهاية المحاكمة، بمثابة رد اعتبار للزعامة التى تعرضت للظلم والإهمال: إنى أعتبرك نورا تألق فى الظلمات التى رانت على وطنك «أمام - ١٧١».

فى المقابل ، يتعرض الخديو توفيق لاتهام صريح بالخيانة من المفكر التقدمى عدلى كريم «السكرية - ٢١٧».

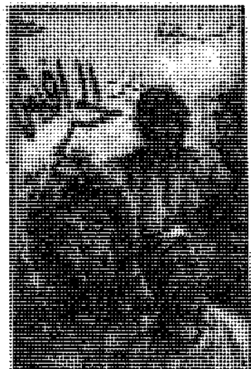
وفى «أمام العرش» يتكرر الاتهام من جديد «أمام - ١٦٩».

تعبر رواية «بين القصرين» عن القيمة الإيجابية الكبيرة التى يمثلها الخديو عباس حلمى عند الغالبية العظمى من المصريين . فأول حديث سياسى تقدمه الرواية، يدور بين «أحمد عبدالجواد» وزوجه «أمينة» حول وفاة السلطان حسين كامل وتولية أحمد فؤاد، وينتهى الحوار بينهما بدعاء تعلم «أمينة» ارتياح زوجها له. كما ترتاح هى إليه: ربنا قادر على ان يعيد إلينا افندينا عباس.. «بين ١٦».

ومع اشتعال ثورة ١٩١٩ ، وبزوغ زعامة سعد زغلول . تتراجع مكانة الخديو ولا يبقى ما ينم عن شعبية إلاَّ صورة قديمة فى قهوة المعلم كرشة. وهى صورة بلا دلالة خاصة، واقرب إلى «تقليد» من تقاليد الدكاكين.. «زقاق !!!» مصطفى كامل هو زعيم مرحلة ما بين الثورتين. فبعد انكسار الثورة العرابية. وقبل انفجار ثورة ١٩١٩ ظهر مصطفى كامل ليمثل املا وحيدا مشرقا فى الظلمات التى سيطرت على الحياة السياسية بعد الاحتلال. الذين عاصروا الثورة الجديدة وتحمسوا لها، شبابا وكهولا. كانوا من المؤيدين أو المتعاطفين مع الحزب الوطنى وزعيميه ، لكن الحزب تأثر كثيرا باشتعال الحرب العالمية وفرض الحماية على مصر ونفى الزعماء ، وعلى رأسهم خليفته مصطفى كامل ، محمد فريد.

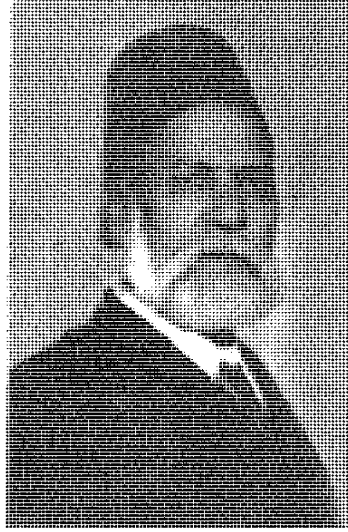
لا يخلو عالم نجيب محفوظ من انتقادات عنيفة للحزب الوطنى وسياسته، وفى هذا السياق يتشكل موقف نجيب الوفدى من الزعيم محمد فريد. يحسب له انه تمرد على طبقته وضحى من أجل وطنه ، لكن المنفى الطويل افسد الحزب. والعداء للزعيم الجديد لا يسهل نسيانه! واللافت للنظر، فى قصة السماء السابعة ، ان محمد فريد يتحول إلى مرشد روحى لرجل الاعمال المعروف عثمان احمد عثمان! «الحب فوق - ١٠٩».

اختيار غريب، وبخاصة ان مصطفى كامل كان أوفر حظا، فعمل



مرشدا روحيا لواحد من انبغ تلاميذه واكثرهم إخلاصا له: فتحى رضوان.

أهى «الثروة» ما تجمع بين فريد عثمان ؟! وأين «الثورة» ، إذا كان ما يبقى من محمد فريد هو ذكرى ثروته؟!.


أحمد عرابى

سعد و فؤاد

يحظى سعد زغلول باهتمام خاص فى عالم نجيب محفوظ، وهو اهتمام لا يحظى بمثله زعيم آخر فى التاريخ السياسى المصرى.

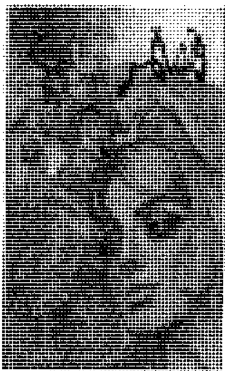
لم يكن سعد زغلول، منذ مولده سنة ١٨٦٠ حتى اشتعال ثورة ١٩١٩ وهو على مشارف الستين، من المحسوبين على القيادات الوطنية للشعب المصرى، وتنعكس هذه المحدودية على وجوده فى عالم نجيب محفوظ المعبر عن المرحلة السابقة للثورة. وبسبب العلاقات المتوترة بين سعد والحزب الوطنى، فإن أتباع الحزب والمتعاطفين معه، يحتفظون ببقايا عداء قديم.

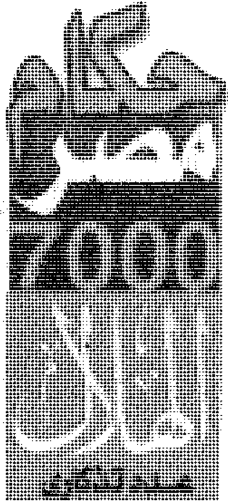
كان دور سعد زغلول فى الإعداد للثورة بمثابة التمهيد لانتقاله من الظل ورجال الصف الثانى، إلى قلب الأمة، متحولا إلى معبودها المقدس وزعيمها الشعبى الأول. نفى سعد بمثابة الشرارة التى أشعلت الثورة الشعبية العارمة، وقرار الإفراج عنه هو أول انتصار حاسم تحققه الثورة، وبعده تحول سعد، فى الواقع وفى عالم نجيب معا، إلى زعيم مقدس ومثل أعلى وذكرى لا تغيب.

يفتتح فهمى أحمد عبدالجواد، فى وقت مبكر، فكرة تقديس سعد وزعامته، فإذ تستبعد أمه أمينة فكرة المقارنة مع الرسول كمبرر للاشتراك فى أعمال الثورة: أين نحن من الرسول عليه الصلاة والسلام؟. كان الله يعينه بملائكته، يهتف فهمى حانقا: سيعمل سعد زغلول ما كانت الملائكة تعمله. «بين – ٣٣٠».

إذا كانت زعامة سعد مقدسة، فلابد – بالتبعية – أن يكون سعد هو المثل الأعلى الذى يحتذى به الوفديون. كل ما يقوله صدق، وكل من يرضى عنه يستحق التبجيل والاحترام، وكل الأفكار والقيم التى يؤمن بها جديرة بالمحاكاة. وفى ظل الضوء الباهر للزعامة المقدسة، يستمد الآخرون – مهما يعلو شأنهم – قيمتهم من الارتباط بالزعيم والاقتراب منه.

ولا ينتهى تأثير سعد برحيله، فالذكرى هى الملاذ الطبيعى عندما يتجهم الواقع ويعجز الفرد عن التكيف معه. كان موته كارثة حقيقية أثرت على الوجدان الشعبى، وهى كارثة تنسى «كمال عبدالجواد» مأساته الذاتية المتمثلة فى شبح الموت الذى يرفرف حول زوج شقيقته وطفليها. «قصر –٤٦٤».





ويستعيد عامر وجدى ذكرى ليلة عجيبة لا يذكر تاريخها بالتحديد، ولكنها «حتما» سبقت وفاة الزعيم الجليل: وإلا ما صفا لى الطرب. «ميرامار - ٣٥».

وكأن وفاة سعد هى نهاية عصر البهجة والسرور!.

إنه ليس زعيما كغيره من الزعماء، فهو حالة خاصة بالنسبة لنجيب محفوظ ؟ إنه أقرب إلى الإنسان الكامل!.

الملك أحمد فؤاد عدو للثورة وزعيمها، ولا يغفر له الشعب موقفه.ليس أدل على العداء العنيف من اللوحة الكاريكاتورية الساخرة التى يقدمها نجيب محفوظ فى حكايات حارتنا»: ابن بلد يمتطى الحمار واضعا على رأسه قبعة بريطانية، والهدير يصطخب:

يا فؤاد ياوش القملة
من قالك تعمل دى العملة

وتستقبل «كالعادة» بالهتاف والزغاريد.. «حكايات - ٣١».

ويستمر العداء بعد نهاية الثورة، ذلك أن نضال الوفد من أجل الديمقراطية والدستور يعنى بالضرورة نضالا ضد الملك فؤاد ورغباته الأتوقراطية ، ولذلك فإن العلاقة بين الوفد والسراى كانت على الدوام علاقة صدام لا وئاق، وخصومة لا مهادنة.

النحاس وفاروق

يتشعب الموقع الذى يحتله الزعيم مصطفى النحاس فى عالم نجيب محفوظ، وترصده «أمام العرش» عديد من الانجازات الشعبية لمصطفى النحاس: إلغاء الامتيازات الأجنبية، إلغاء صندوق الدين، تأسيس جامعة الدول العربية، استقلال القضاء، قانون التوظف، منع الأجانب من تملك الأراضى الزراعية، التعويض عن إصابات العمل والتأمين الإجبارى ضدها، الاعتراف بنقابات العمال، فرض استعمال اللغة العربية فى الشركات الأجنبية، الضمان الاجتماعى، ديوان المحاسبة، مجانية التعليم الابتدائى والثانوى والمتوسط «أمام - ١٨٩».

كانت شعبية النحاس «سابقة التجهيز باعتباره خليفة سعد زغلول فى قيادة الوفد، لكنه استطاع أن يحقق.تمايزا ذاتيا أهله للمقارنة بسعد، والتفوق عليه عند بعض الوفديين. فقر النحاس دفع به إلى مكانة سامية عند قطاع عريض من الوفديين الفقراء، و«عجلان ثابت» فى مرحلته الوفدية هو الأفضل تعبيرا عن هذا الاتجاه: كان سعد زغلول عبقريا، أما مصطفى النحاس فإرادة نقية. «المرايا - ٢٧٢».

بقيام ثورة ٢٣ يوليو تغيرت الخريطة السياسية فى مصر، وتوارى النحاس مجبرا على الاعتزال، ولذلك كانت جنازته مفاجأة بكل المقاييس: كانت انفجارا بركانيا غير مسبوق بانذار. أى طوفان من جموع بلا




مصطفى كامل

نهاية، أى هتافات تتطاير بشواظ القلوب، أى دموع تترقرق فى الأعين، أى حزن يغشى الشيوخ والشباب، أجل والشباب، أجل والشباب أيضا. «الباقى – ٥٨٣».

كانت الجنازة رد اعتبار للنحاس والوفد معا: ولأكبر ثورة شعبية فى تاريخ مصر، كما يقول الوفدى المعتزل نادر برهان. «المرايا – ٣٨٩».

تخلو أعمال نجيب محفوظ المنشورة قبل ثورة يوليومن الإشارة إلى الملك فاروق، وبعد قيام الثورة وطرد الملك يتسع عالم الكاتب الكبير للملك المخلوع. ولأن فاروق يقف دائماً فى مواجهة الوفد، فإن أبطال نجيب الوفديين يعتبرونه عدواً لدوداً، ولا ينسون ما يفعله فى حزبهم وقادتهم.

حادث ٤ فبراير لا يدفع الوفديين إلى التعاطف مع الملك، بل يرقص بعضهم فرحاً وشماتة فيه. «الباقى – ١٨».

وكان حريق القاهرة بداية النهاية: الملك جن، وكل شىء ينهار. «المرايا – ١٢٦».

إن العداء الذى يمتلىء به عالم نجيب محفوظ للملك فاروق هو عداء سياسى فى المقام الأول، ولذلك يظهر عدد من المؤيدين للملك والنظام الملكى، لكن الأغلبية الساحقة تعاديه وتدينه.

محمد نجيب

يبدو أن نجيب محفوظ لا يميل إلى اعتبار اللواء محمد نجيب واحداً من زعماء مصر، ففى «أمام العرش» يأتى جمال عبدالناصر بعد مصطفى النحاس مباشرة، دون التفات إلى محمد نجيب. وفى «قشتمر» لا يذكر اسم نجيب ولا يشار إليه، وفى قصة «السماء السابعة» تتوالى أسماء زعماء مصر، ولا يذكر اسمه!.

فى «الباقى من الزمن ساعة» إشارة إلى الصراع الذى أعترض سبيل الثورة: بين رئيسها الأول ورئيسها الثانى. «الباقى – ٤٩».

أزمة وصراع بلا تفاصيل، وبلا أسماء!.

لعل الحضور الغائب لمحمد نجيب في عالم نجيب محفوظ، هو أفضل تعبير عن «وجود» وتأثير الرجل فى الحياة السياسية المصرية!.

عبدالناصر

لا تتسع الروايات التى أصدرها نجيب محفوظ فى الحقبة الناصرية للحديث المباشر عن عبدالناصر، لكن «ثرثرة فوق النيل» تستعين بأشعار الحكيم المصرى القديم «أيبور» قناعاً لمخاطبة العصر الحديث ومافيه من خلل يستدعى الانتباه. «ثرثرة – ١٢٠».



الندماء الكاذبون، والتغيير الاجتماعى بما يصاحبه من مفارقات، والإقرار بأن الزعيم - الفرعون لديه «الحكمة والبصيرة والعدالة»، لكنه يترك الفساد ينهش البلاد. وفى «ميرامار» نقد ساخر لثورة يوليو من القوى المحسوبة على اليمين، ويظهر ممثل تنظيمات الثورة نموذجاً للانتهازية والسقوط، أما الطبقات الشعبية فهى مؤمنة بالثورة ومولعة بزعيمها.

يزداد الأمر وضوحاً بعد رحيل عبدالناصر، وربما كانت «الكرنك» - ١٩٧٤ - هى بداية اتخاذ موقف نقدى صريح وعنيف من المرحلة الناصرية، بالتركيز على قضية التعذيب وتجاوزات أجهزة الأمن. وتمثل كتابات نجيب محفوظ فى الثمانينيات موقفاً أكثر وضوحاً من عبدالناصر، وعلى الرغم من امتلاء روايات المرحلة بالهجوم القاسي والدفاع العنيد، فإن استخلاص موقف نجيب يبدو غير ميسور، لانقسام شخوصه وتماسك وجهات النظر التى يقدمها المدافعون والمهاجمون على حد سواء.

يفكر الراوى فى «الكرنك»: هل تخيلنا آلام أهل القرى المصرية عندما كان محمد على يكون امبراطورية مصرية؟. «الكرنك - ٢٠».

وكأنه يبرر بهذه الآلام التاريخية آلاماً واقعية مشابهة فى ظل التجربة الناصرية. ويتضح ميل نجيب إلى تأكيد الروابط والمشتركات بين محمد على وجمال عبدالناصر، عندما يتشابه الحكم عليهما فى «أمام العرش».

يقول «أوزوريس» عن محمد على: لو كانت هذه المحكمة هى صاحبة الفصل فى تقرير مصيرك لوجهت إليك نقداً قاسياً وتوبيخاً جارحاً ثم حفظت لك حقك فى مقعدك بين الخالدين. «أمام - ١٦٧».

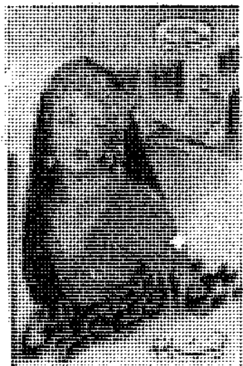
- ويقول «أوزوريس» عن عبدالناصر: لو كانت محكمتنا هى صاحبة الكلمة الأخيرة فى الحكم عليك لاقتضانا العدل تأملاً وعناء طويلين، فقليلون من قدموا لبلادهم مثلما قدمت من خدمات، وقليلون من أنزلوا بها مثلما أنزلت من إساءات. «نفسه - ١٦٨».

ما أشبه اللغتين والحكمين!.

أنور السادات

لا يختلف الوجود الروائى لأنور السادات، فى عالم نجيب محفوظ، عن الوجود الروائى لجمال عبدالناصر. كلاهما لا يظهر بوضوح - وبحرية أيضاً - إلا بعد رحيله وزوال حكمه، وكلاهما تنقسم حوله الآراء تبعاً لطبيعة الشخصيات، وكلاهما يصعب تحديد موقف صارم ومحدد لنجيب محفوظ نفسه تجاهه.

باستقرار الأمور لصالح السادات، ينقسم شخوص نجيب إلى مؤيدين ومعارضين. «سنية المهدى» وحدها، كبيرة القلب كأنها مصر، هى



التى تحب الزعيمين - السلف والخلف - وتقول: لكل منهما مزاياه وأياديه، أما الأخطاء فسبحان من له الكمال وحده. «الباقى - ١٥٩».

باستثناء «سنية»، فإن تأييد السادات يعنى ضمنا معاداة جمال عبدالناصر وعصره، والعكس صحيح.


سعد زغلول

اليساريون - من الناصريين والشيوعيين، يعادون السادات بلا هوادة، أما تأييده والدفاع عنه فيقوم به الاخوان المسلمون وأثرياء سياسة الانفتاح الاقتصادى.

وتبقى مسألتان على درجة عالية من الأهمية بالنسبة للسادات وموقف نجيب محفوظ منه. المسألة الأولى تتعلق بالسلام، والثانية بحادث الاغتيال الذى وضع نهاية قاسية لحكم السادات.

لا يخفى نجيب انحيازه للسلام وتأييده للمبادرة، لكنه يتيح لشخوصه فرصة الرفض والإدانة. أما حادث المنصة فيتم تقديمه من خلال وجهتى نظر فى رواية «يوم قتل الزعيم»: الجد العجوز يرفض مبدأ الاغتيال وينفر منه، والحفيد الشاب يرحب منتشياً شامتاً. «يوم - ٨٣».

إن اغتيال السادات لا يعنى نهاية المعاناة، ويتبدى موقف نجيب فى تعليق مشوب بالخوف: ويوم قتل الزعيم فزعنا وتساءلنا عما يخبئه لنا الغد. «قشتمر - ١٤٢».

مبارك

يتخذ «حسين الجمحى»، المعادى لعبدالناصر وثورة يوليو والمستفيد من السادات وسياسة الانفتاح، موقفاً سلبياً غير مبرر من حكم الرئيس مبارك، لم يتبع الإصلاح الجديد بالتفاؤل الجدير به، وقال: أشك جداً فى أنه يمكن إنقاذ السفينة من الغرق. وسوف يستوى من عنده مال ومن لا مال له، ولذلك فإنى أفكر فى هجرة بلا رجعة، وهى نهاية منطقية لحركة عبدالناصر!. «صباح - ٤٨».

لا مبرر لمثل هذا الموقف المتطرف إلا عداء عبدالناصر بلا منطق، والإيمان الأعمى بالسادات وسياسته، دون قدرة على تصور وجود بديل أفضل.

يختلف الأمر بالنسبة لجيل الشيوخ المعمرين الذين تربوا فى أحضان الوطنية، ففى «قشتمر»، بعد اغتيال السادات، وعلى الرغم من الشيخوخة والروماتيزم والذبحة والبروستاتا والتصوف، ذهبوا متوكئين على العصى إلى مركز الاستفتاء بالمدرسة القديمة بين الجنايين: لننتخب الرئيس الجديد الذى تعلقت به آمالنا بقدر تعلقها بالإيمان والحياة. «قشتمر - ١٤٢».

ذلك أن الحياة يجب أن تستمر. ■

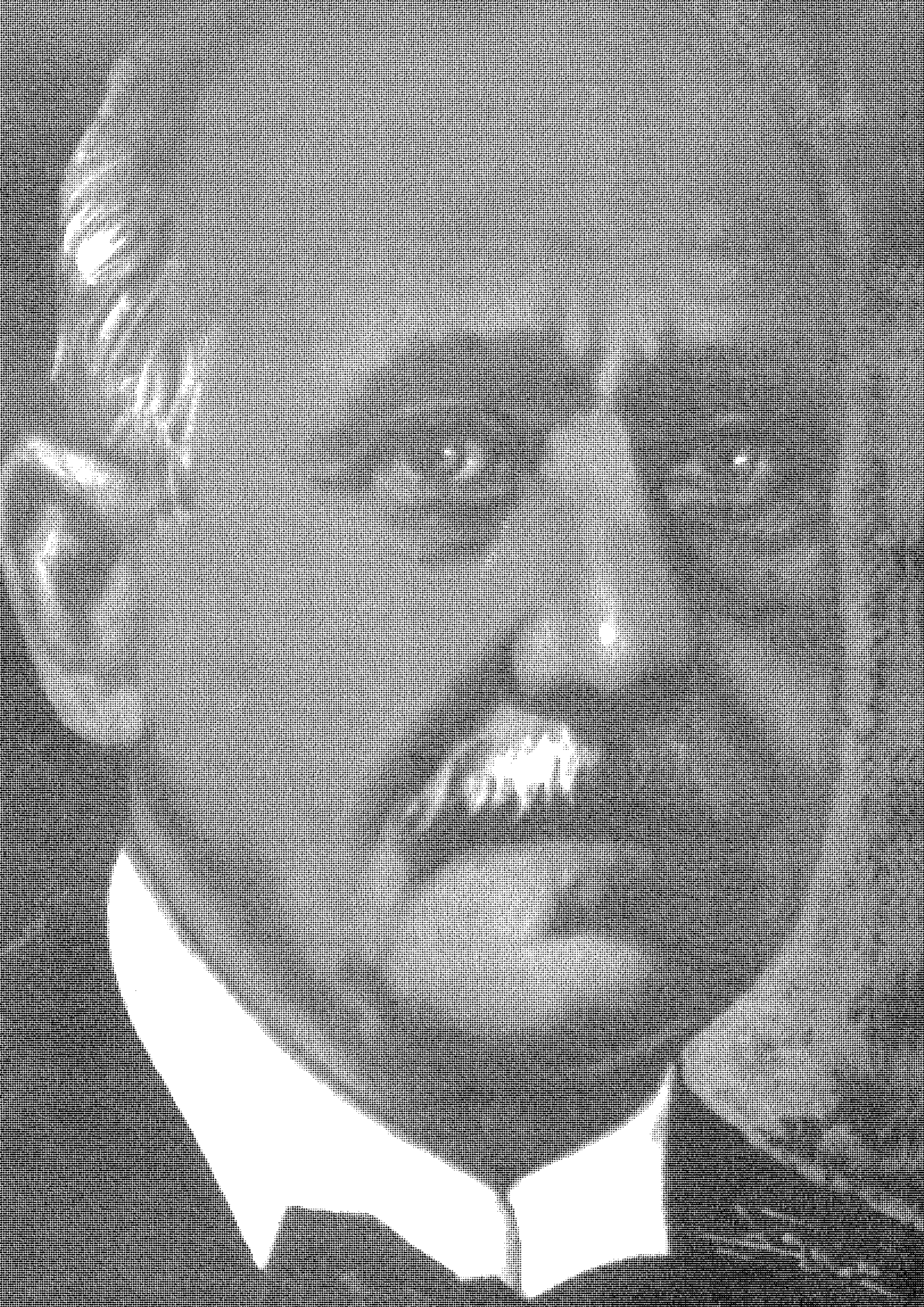


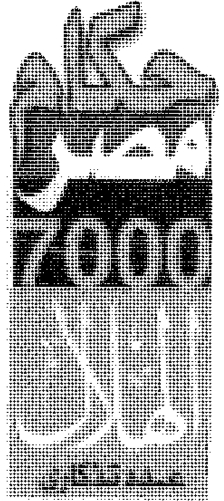
توفيق وعباس وفؤاد
حكاية أمير الشعراء والملوك

د. محمد رجب البيومي *

حين يتحدثون عن صلة شوقي بالقصر يذكرون عباسا، وينسون توفيقا، مع أن الذى وجه الأنظار إلى شوقى، وجعل اسمه يتردد فى الصحف والأندية هو توفيق، إذ كان هذا الخديوى المسكين يشكو غربة نفسية تأخذ عليه أقطار تفكيره حين وجد نفسه فى ظل الاحتلال أعزل منبوذا لايملك من أمور الحكم غير الاسم وحده، كما استشعر استشعارا قويا كراهة الشعب له، ونفوره من ذكر اسمه، فضلا عن ترحيبه بلقائه، وكان مما يغريه قليلا قليلا أن يقرأ جريدة الوقائع المصرية، فيجد أشعارا منظومة للناشئة ترحب به فى مناسبات طارئة فتهنئة بأعياد الفطر والأضحى والميلاد والجلوس، فهو يشغل فراغه بقراءتها، وقد لفت نظره اسم الطالب المجيد أحمد شوقى الذى دأب على أن يهنئه فى هذه المناسبات، وقد وصفته الجريدة بالشاب النجيب أحمد أفندى شوقى من قسم الترجمة بمدرسة الحقوق الخديوية، فجعل يسأل عنه مغتبطا بمدائحه، وكان أستاذ الشاعر بالمدرسة الشيخ محمد البسيونى البيانى يعرف فى تلميذه بذرة النبوغ الأدبى التى أخذت تنمو على صفحات الصحف، فقربه من نفسه، وجعل الأستاذ يعرض على التلميذ ماينظمه أيضا فى مدح الخديوى، ولايأنف أن يستجيب إلى نقده فيبدل لفظا بلفظ رآه التلميذ فى غير موضعه، وفى الأستاذ كرامة ونبل حيث جعل يتحدث لطلبته عن نبوغ تلميذه، ويعلن أنه يعرض عليه مدائحه مستمعا إلى توجيهاته، كما كان هو فى الوقت نفسه إماما للحضرة الخديوية، فهو يقابل توفيقا كثيرا، وقد حدثه بإعجاب عن تلميذه النجيب، فزاد اطمئنان توفيق إلى رأيه فى الشاعر الناشىء، وسأل عنه حاشيته فعرف أن أسرته كانت ذات صلة بوالده إسماعيل، وأنها حظيت برعايته وهباته، فآثر أن يعيد هذه الصلة على نحو يربط الشاعر بمعيتة وهى حينئذ مطمح أنظار الناشئة من المتطلعين إلى المجد، وطلب لقاء شوقى ليبلغه أنه عين أباه فى منصب بالقصر، وأنه يعد العدة لتعيينه أيضا، حين يفرغ من

* كاتب وناقد





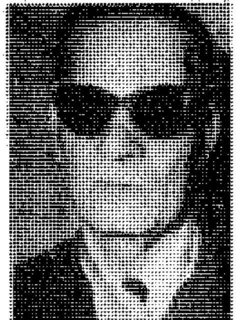
دراسته العلمية، وأى نعمة جزيلة سقطت من السماء على سمع الشاعر، فأخذ يوالى مدائحه وينتظر اليوم الموعود، وإذا كان مجال المدح المتكرر يضيق بالمعانى المحدودة، ففى افتتاحيات الغزل الصناعى فى مطلع المدائح مايفسح مجال القول، وشوقى لم يهيأ ليكون شاعر الغزل الصادق لظروف أحاطت به، ولكنه اجتهد فأتى بمقطوعات جمع بعضها فى الجزء الثانى من الشوقيات، وهى من مقدمات قصائده فى توفيق وعباس، لأنها وجدت ارتياح القراء فى عصره فآثرها بالبقاء، ومما حكاه الشاعر فى مقدمة «الشوقيات» القديمة، أنه نظم قصيدة بدأها بالغزل، فأصر القائم على النشر بالوقائع أن يحذف الغزل، حين أصر الأستاذ عبدالكريم سليمان على نشره لأنه أحسن مافى القصيدة، وكانت النتيجة أن أصر كل منهما على رأيه، فلم تنشر القصيدة إطلاقا، أما المطلع الغزلى الذى أعجب به الشيخ عبدالكريم فقد نشر فى الشوقيات بالجزء الثانى افتتاحا لباب الغزل ومنه:

خدعوها بقولهم حسناء
والغوانى يغرهن الثناء
أتراها تناست اسمى لما
كثرت فى غرامها الأسماء
إن رأتنى تميل عنى كأن لم
يك بينى وبينها أشياء
نظرة فابتسامة فسلام
فكلام فموعد فلقاء

وقد اشتهر البيت الأخير لدى الأدباء حتى عد من فرائد شوقى.

البعثة إلى فرنسا

وقد تم تعيين شوقى بالمعية الخديوية، ومكث عاما بها، ثم بدا لتوفيق أن يبعث به إلى فرنسا كى يتم دراسة الحقوق، ويشهد معالم الحضارة فى أرقى مدن أوروبا، ويعود بزاد أدبى يرفع من شعره! كان هم توفيق أن يجد شاعراً كبيرا يشيد بمدائحه، لأنه كإنسان يشكو الاغتراب الروحى فى حاجة إلى عزاء يضمد جراحه، ولعله قد طاف بذكره المتنبى حين خلد سيف الدولة لأن توفيقا كان مثقفا فى العربية وفى لغات شتى، فآثر أن يكون مادحه شاعرا متسع الآفاق، وقد تأكد شوقى من ذلك، فجعل يرسل إلى القصر ما ينشئه من الشعر غير المدائح التى كان يبعث بها من باريس إلى أمهات الصحف المصرية، فتنشر تباعا محاطة بعبارات الإطراء للممدوح والمادح معا، وقد نظم الشاعر فصولا من مسرحية (على بك الكبير) التى أعاد صياغتها من جديد فى أخريات حياته، وبعث بها إلى القصر، فعرضها عبدالرحمن رشدى باشا على توفيق وأبدى ملاحظات عليها، ولكنه أشار على رشدى أن يكتب للشاعر أن يترك هذا الضرب


طه حسين

ويستضيء بالآداب الغربية لكبار شعراء باريس، ولعل توفيقا لم يرحب بحديث على بك الكبير لما يتخلله من مظالم لايريد أن يذكر بها القراء، فصرف شاعره إلى فنون أخرى، وكان شوقى أسرع استجابة وأشد اهتماما بما أوحى إليه من ممدوحه فاتجه إلى دراسات أشعار لامرتين ولافونتين وغيرهما وترجم منهما ما أرسله إلى القصر، وبخاصة ماقاله على ألسنة الطيور والحيوان، ولم تطل سعادة شوقى بتوفيق حيث لقى ربه عام ١٨٨٢ وقام شوقى برثائه رثاء حارا فى قصيدة طويلة مطلعها:

بين ماضى الأسى وآتى الهناء
قام عذر النعاة والبشراء

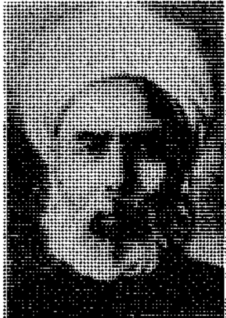
وهذا البيت يدل على احتراس شوقى فهو يذكر ماضى الأسى برحيل توفيق وآتى الهناء بقدوم عباس مقتديا بمن قال من قبل فى مثل هذه المناسبة:

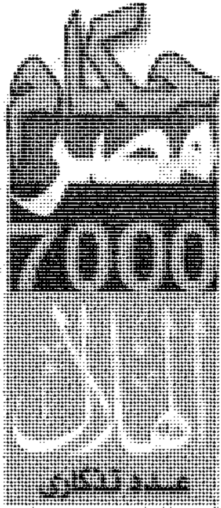
هناء محاذاك العزاء والمقدما
فما عبس المحزون حتى تبسما


الخديو توفيق

- ٢ -

عاد شوقى إلى مكانه بالقصر رئيسا لقسم الترجمة، وكانت مدائحه التى نظمها فى عباس قرابة عام، قد وقعت من نفسه موقعا عظيما، لما كان لحصافته البالغة ودقة تحرره، وحسن إجابته، وصدق إخلاصه، ما أحله من الخديوى عباس المنزلة الأولى فى القصر حتى كان الوزراء يستشفعون به لديه، ويعلمون مدى تأثيره النفسى فى اتجاه عباس، وطبيعى أن يكون شوقى معبرا عن الخديوى أصدق التعبير فيما يصدر من التصريحات، أو ينظم من الشعر فيما يتعلق بسياسة البلاد، والدكتور شوقى ضيف يقول بهذا الصدد «ليس من شك فى أثناء هذه الحقبة من حياته أنه كان يعيش بعيدا عن الشعب، فهو فى القصر أو فى برجه العاجى لايفكر إلا فيما يفكر عباس فيه وكأنه دوارة الريح، فهو يدور مع صاحبه حيث دار، وكان فى عباس طموح واندفاع فصارع الانجليز


محمد عبده



وغاضبهم ووقف شوقي في صفه، يغضب عليهم مع غضبه، ويرضى مع رضاه».

والحق أن شوقي في هذه الناحية كان يعاني حربا أهلية بينه وبين نفسه، فهو يعلم أن بين خصوم الخديوي من لاترقى الشبهة إلى فضله وسلوكه، وأن من العذاب لضميره أن يقف منه موقف المنابذ، وهو يعلم سمو نفسه، وصراحته المخلصة في إبداء رأيه الذي لا يرتاح إليه عباس، فالأستاذ الإمام محمد عبده قد صارح الخديوي بما يخالف رغبته الشخصية، وهي تتفق مع الحق الذي يجب أن يتبع، وشوقي يعلم أن الإمام محق فيما يبديه من الرأي، إذ لا يوافق على تصرفات مالية ينشدها الخديوي حين يستبدل أرضا بأرض في إدارة الوقف، وحين يجعل مجلس الأزهر خاضعا لرغباته الشخصية في ترقية غير الأكفاء، وأمثال هذين مما اشتهر وذاع، ولكن محمد عبده هو محمد عبده! وقد جهر برأي الإسلام في وجه المسيو هانوتو وزير خارجية فرنسا، فدفع بالحجة أباطيله وألجأه إلى الاعتذار، وهذا ما هز أحمد شوقي فكتب إلى الإمام قصيدة رائعة قال فيها:

محمد ما أخلفتنا ما وعدتنا
صدقت ، وقال الحق فيك ضمير
فأنت أمير الحفظ والقول والنهي
إذا لم ينل تلك الثلاث أمير
إذا حملت يوما علينا خصومنا
فإنك من جهل الخصوم مجير
وإن جردوا الأقلام جردت إثرها
يراعا له في الخافقين صرير
ويعجبني منك التقي حيث لا تقى
وجدك حين الهازلون كثير

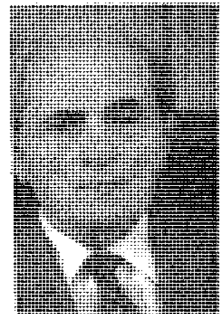
وقد علق على هذه الأبيات الدكتور محمد صبري في الجزء الأول من الشوقيات المجهولة فقال:

«إن شوقي على الرغم من ولائه الشديد للخديوي عباس الذي كان يرى في محمد عبده خصما لدودا له، كان أشد ولاء لحرية الرأي والقصيدة، فكانت لا تخلو قصائد المديح الرسمية من الغمزات والجهر بالحقائق، صراحة أو تلميحا، وقد جعل الشاعر محمد عبده في هذه الأبيات مرتبة أعلى من مرتبة الأمير والعالم والوزير».

وحين مات الإمام رثاه شوقي بثلاثة أبيات ، لينفس عن صدره، ولعلها لم تنشر في حينها، بل بعد أن زالت العوائق، وفيها يقول :

مفسر آي الله بالأمس بيننا
قم اليوم فسر للورى آية الموت
رحمت مصير العالمين كما ترى
وكل هناء أو عزاء إلى فوت
هو الدهر ميلاد فشغل فمأتم
فذكرى كما أبقى الصدى ذاهب الصوت

وهو رثاء محترس، ومحترس جدا،


شوقي ضيف

حتى قال الأستاذ محمد كرد على فى كتابه «المعاصرون» تعليقاً على هذه الأبيات كان شوقى يريد أن يقول «سبحان من أنجى مصر منك بالموت، وهو شطط لا أدرى مأتاه، وحين ذالت دولة عباس، وتخلص شوقى من مرهقات مركزه السياسى، قال عن الإمام فى رثاء حافظ إبراهيم:

وأتيت صحراء الإمام تذوب من
طول الحنين لساكن الصحراء
فلقيت فى الدار الإمام محمدا
فى زمرة الأبرار ، والحنفاء
أثر النعيم علي كريم جبينه
ومراشد التفسير والافتاء
فشكوتما الشوق القديم وذقتما
طيب التدانى بعد طول تنائى


عباس حلمى

والذى لا يغتفر لشوقى مهما اختلفت له التعلات، وتمحلت التبريرات، هجومه على البطل السليب المقهور أحمد عرابى بعد أن رجع من منفاه كأسد تقلمت أظفاره، وبطل هوى سيفه من يده وهو فى حلبة الصيال، إذ نظم فى هجائه ثلاث قصائد مليئة بالسباب والتشفى والاستهزاء، ولو كان - كما قيل - يخضع لرغبة عباس حين دفعه إلى ذلك، لكان فى قصيدة واحدة ما يكفى، لأن الخديوى - على فرض هذا الزعم - لم يقل له كرر الهجاء وأعده ، ولكنه ذهب فى الملق إلى أبعد مدى يستطاع وقد قال الأستاذ أحمد محفوظ فى كتابه «حياة شوقى» «حدثنى - شوقى - أنه كان قادماً من الإسكندرية إلى القاهرة فى القطار، حتى إذا جاء طنطا، دخل عرابى الصالون الذى كان يجلس فيه عفوا، فلما بصر به شوقى وقف ورحب ودعاه للجلوس، فجبهه عرابى ورد عليه ردا صارما، وتركه واقفا خجلا، قال شوقى : لو تفضل وجلس معى، كنت أنوى أن أعتذر له، ولكنه أبى وانصرف!

كان شوقى يحس فى أعماقه بعد أن هادن عباس الإنجليز، واتفق مع السير غورست أن الأمة فى صميمها غير مرتاحة إلى القصر ومن به؟ وكانت صداقته لمصطفى كامل تخفف عنه بعض الشعور الذى يتلجلج فى أعماقه، لأن زعيم الحزب الوطنى لا


محمد فريد

توفيق وعباس وفؤاد

حكاية أمير الشعراء والملوك

يصادق من يخالف مشيئة الأمة ، فلما مات مصطفى ، وتولى زعامة الحزب محمد فريد، خاض الكتاب فى حديث الدستور ووجوب المطالبة به، وسئل شوقى باعتباره ممثلا للقصر عن رأيه فقال فيما قال: إن صدور الدستور لا يتاح لمصر دون موافقة الإنجليز وهو جواب أغضب الزعيم محمد فريد فرد على شوقى ردا يُشم منه الاتهام فى وطنيته، وهنا ثار الشاعر ، وكتب إلى محمد فريد خطابا يذكره بفضله الأكبر فى إحياء مشاعر الأمة بما نظم من شعر، وترك المسألة المختلف عليها ليقول عن نفسه مخاطبا محمد فريد:

«أراك أيها الرئيس الكريم قد خفى عليك مكان وطنيتى، فهل تأذن لى أن أدلك عليه فقد أحرجتنى إحراجا، وأخرجتنى من خلقى المتواضع إخراجا ، فإن زهيت واستكبرت فى العمر مرة واحدة. كان القراء كرام، والكرام يغفرون.

وطنيتى أيها الرئيس هى فى فؤاد ولدك الصغير المحروس، فإذا انقلب



الملك فؤاد

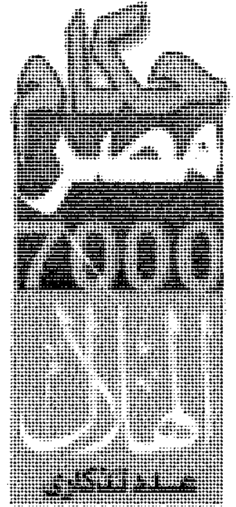
إليك من الكتب فدعه يتلو من آياتها ، ما يخفق له فؤادك . وتهتز له جوانحك اهتزازا.

وطنيتى أيها الرئيس هى مخبأة فى مقبرة سلفك العظيم، نطق بها وناجه يخرج لك من جانب القبر صدى الصدق، صدى الحق ، صدى الحياة، هذا الصدى يقول : شوقى همزة اللواء، طالما تباهى به وافتخر ، واعتز به وانتصر.

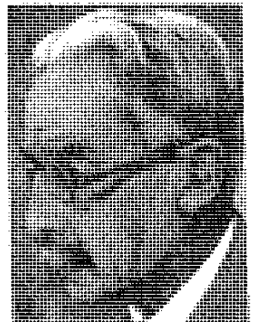
وطنيتى أيها الرئيس الكريم، فى الشوقيات ، قليلها الذى ظهر، وكثيرها المنتظر، وفى «عذراء الهند، ولادياس»، ولو أطلعت على واحد من هذه الآثار التى تقتنيها ربات الحجال، ويفهمها الرجال والأطفال لعلمت كما علم كثير من العقلاء قبلك ، أننى كما وصفنى المرحوم مصطفى كامل «ذلك الغدير الصافى فى ألفاف الغاب يسقى الأرض، ولا يبصره الناظرون».

والخطاب طويل، وكله يدور هذا المدار!

ثم عصفت الأيام بصاحب القصر، فعصفت بمحبيه، ومن بينهم شوقى الذى نفى إلى إسبانيا ، حينا من الدهر، ثم رجع إلى مصر وقد غاب



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥
292



خليل مطران

عن المسرح السياسى كل من كانوا يزاملونه فى القصر الخديوى، وأصبح الملك فؤاد صاحب الأمر.

حضر شوقى بعد غيبته بالأندلس فاستقبله الأدباء والشعراء استقبالا حافلا ونشر حافظ ومطران ومحرم ونسيم وغيرهم من أشعارهم الحافلة ما جعل شوقى يشعر أنه لازال مرموق المكانة، ولكنه عرف بذكائه اللماح أن صاحب القصر لا يستريح إلى أصدقاء عباس، وربما ظن أنهم قد يساعدونه على العودة بمؤامرات تدبر فى الخفاء، فصمم شوقى على أن يترك كل وشيحة تربطه بالماضى، ورأى الشعب بعد ثورة سنة ١٩١٩ قد اعتنق حريته فبدأ لا يفرط فيه، وقد وضع الدستور الذى يجعل الأمة مصدر السلطات. والتفت الأمة حول زعيمها الخالد سعد زغلول الذى أحيا كل أمل، وحطم كل يأس، ولن يكون شوقى مسموع الصوت إلا إذا عبر عن روح الشعب، فأرسل قصائده فى تمجيد الشورى، والاشادة بالدستور، لم يتحدث شوقى عن الدستور فى قصيدة أو قصيدتين بل جعل يتحيل للحديث فى شتى الموضوعات ليعقد صلة وثيقة بحديث الدستور، وأذكر أنه كتب قصيدته الرائعة فى توت عنخ آمون، فأبدع التصوير، وأحكم المعانى، وموسق التعبير، ولكنه قفز إلى حديث الدستور فى براعة فائقة حين قال مخاطبا توت عنخ:

زمان الفرد يا فرعون ولى
ودالت دولة المتجبرينا
وأصبحت الرعاة بكل أرض
على حكم الرعية قادرينا
فؤاد أجل بالدستور دنيا
وأشرف منك بالإسلام دينا
بنى الدار التى لا عز إلا
على جنباتها للمالكينا
ولا استقلال إلا فى ذراها
لمتبوع ولا للتابعينا
ترى الأحزاب ما لم يدخلوها
على جد الحوادث لاعبينا
هو المصباح فأت به وأخرج
من الكهف السواد الغافلينا

وقد قال الدكتور طه حسين فى حديث ضاف عن هذه القصيدة «يثب الشاعر من عصر الفراعنة إلى هذا العصر الذى نعيش فيه، فتراه شاعراً مصرياً يعيش معنا، يحس ما نحس، ويشفق مما نشفق منه، يحب الدستور ويكلف به ويتمنى فى ألذ لفظ وأعذبه، وفى أمتن أسلوب وأصفاه، وفى أشد العبارات تمثيلا لأصدق العواطف، يتمنى إصدار الدستور».

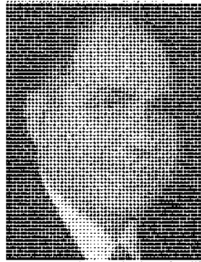
لقد اهتدى شوقى بعد أوبته من المنفى إلى حقيقة نفسه، وكأنه شعر باغتباط زائد حين اهتدى إليها. فجعل لسانه معبرا عن آمال شعبه، وقاد الشبيبة بالقصيدة، كما قادها سعد بالنضال ■


حافظ ابراهيم

الملك "توت" كان مصدرا الإلهام

شوقي يرفض حكم الفرد

د. طه وادى ◻



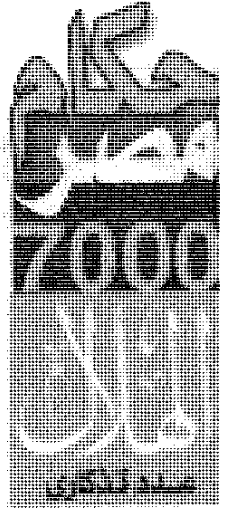
ينفرد أمير الشعراء أحمد شوقى (١٨٧٨ – ١٩٣٢) بين شعراء الأدب العربى فى العصر الحديث بأنه يعد «ظاهرة أدبية» فريدة، فقد كان صاحب عبقرية فذة ومخيلة معجزة، إذ أنه جاء على حين من الدهر اشتد/ الصراع فيه سياسياً على حكم مصر بين: الأتراك ، والانجليز، والمصريين أنفسهم، كما تعددت الرؤى حول أساليب الإصلاح، وهل يقوم على بعث القديم وإحياء سنن السلف الصالح أم يقوم على محاكاة النموذج الأوروبى، الذى كان يفرض طروحات جديدة فى مجالات التقدم والإصلاح؟! ولم تبرأ ساحة الأدب نفسها من الصراع بين بعث القديم الأصيل، واستلهام الجديد الوافد . وشمل الصراع كافة نواحي الحياة: سياسياً وثقافياً واجتماعياً، حتى إن قضية تحرير المرأة – رغم خصوصيتها – لم تكن بعيدة عن حلبة ذلك الصراع الفكرى ، الأيديولوچى .. وحوار متطلبات النهضة وضرورات التجديد.

نريد أن نصل – عبر ماسبق ذكره –إلى أن شوقى يمثل بحق (شاعر النهضة)، الذى تغنى بكل أمجاد أمته، وأشاد بكافة المثل والأخلاق التى تؤمن بها – رغم ماقد يبدو بينها من تناقض صريح أو مضمر.

ويهمنا أن نتوقف عند محور – بذاته – نركز حوله رؤيتنا النقدية ، الثقافية .. وهو محور «الشعر السياسى» – خاصة مايتصل بصورة (الحاكم)، الذى هو مركز التبئير .. وقطب الحركة فى حياة المجتمعات العربية – على أساس أنها مجتمعات ذات طبيعة خاصة، يتصارع فى تشكيل أيديولوچياتها : الدين والسياسة، الموروث والوافد، أحكام الشريعة ونصوص الدستور المدنى .. وكل ما يمكن أن يدخل تحت شعار الصراع بين التقليد والتجديد فى الفكر السياسى العربى الحديث. فى القرن التاسع عشر مثلا : كان كثير من رجال السياسة والفكر يحرصون على لبس العمامة ، مثل: محمد على – إبراهيم باشا – رفاعة الطهطاوى – جمال الدين الأفغانى – عبد الرحمن الكواكبى – محمد عبده – عبد الله

◻ روائى وناقد– أستاذ بآداب القاهرة





نديم – مصطفى لطفى المنفلوطى .. بل إن بعض الأفندية كانوا يلبسون البدلة الأوروبية ، لكن (العمامة) كانت داخل الرأس ، وليست خارجه، مثل : على مبارك – أحمد عرابى – مصطفى كامل – حافظ إبراهيم – أحمد شوقى – محمد المويلحى – على الغاياتى – حفنى ناصف .. إلخ . ولا نريد أن نحصى أسماء .. بقدر مانود أن نسجل (ظاهرة ثقافية) .. هى سيطرة (الفكر الإحيائى) على رجال السياسة وزعماء المرحلة فى معظم مجالات الحياة كافة فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

فى نسق اجتماعى وفكرى مثل الذى كان الحال عليه فى مصر وكثير من أقطار العالم العربى كانت الدعوة إلى التطوير والتجديد ، لاتمر إلا إذا انصهرت فى بوتقة التراث، وجاءت الدعوة إلى الإصلاح تلبس (عمامة)، وتختال فى عباءة . لكن الذى ينبغى أن نحذر منه هو أن الدعوة إلى استلهام صورة الحاكم ومبادىء الحكومة من التراث الدينى ، لم تكن سلفية متخلفة أو متزمتة..!

وإنما هى دعوة تستند إلى مايمكن أن نسميه اليوم (الإسلام الراديكالى، المستنير)، وإذا قمنا بتحليل سوسيولوجى للثقافة والواقع العربى فى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين فسوف يتضح أن كثيراً من دعوات الإصلاح


الملك فؤاد

السياسى كانت غير بعيدة عن الفكر الإحيائى المستمد من تراث السلف الصالح وسنة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، الذى يقول عنه القرآن الكريم .. «لقد كان لكم فى رسول الله أسوة حسنة ، لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكر الله كثيراً..».

ويقول عنه مرة أخرى:

«ما آتاكم الرسول فخذوه، وما نهاكم عنه فانتهوا..».

من هنا لم يكن غريباً أن يكون الداعى إلى الإصلاح – أياً كان المجال الذى ينتمى إليه – (شيخا) أو رجل دين بالفعل .. أو بالقوة..!!

بين الدين والسياسة

الآن ماذا عن صدى ماسبق فى شعر شوقى السياسى؟!

إن الناقد الحق هو الذى يمعن النظر فى تراث الشاعر المنقود، بحيث يحلل جزئياتها ويفككها ، ليكشف الدلالة الكبرى المضمرة وراء بنيتها، حتى تؤدى القراءة الجديدة إلى اكتشاف جديد لرؤية الشاعر فى إطار النسق الثقافى الذى عاصره والواقع الاجتماعى الذى ينتمى إليه .

فى مجال الشعر السياسى بروافده المتعددة : الفرعونى والمسيحى والإسلامى والعربى والتركى نرى أن شوقى كان يؤمن بوحدة تاريخ مصر، لذلك تغنى بكل مراحل ذلك التاريخ الطويل المتشعب. لقد عاصر شوقى


قاسم أمين


أحمد لطفى السيد

مرحلة سياسية عاصفة : ثورة عرابى سنة ١٨٨٢ ، ثم احتلال الإنجليز لمصر - إنهاء علاقة مصر بتركيا سنة ١٩١٤ - اتفاق سايكس - بيكو .. وما تلاه من إعلان احتلال مصر رسمياً سنة ١٩٢٢ - نشأة الأحزاب السياسية : الوطنى - الأمة - الإصلاح على المبادىء الدستورية - الوفد - الأحرار الدستوريون - ثورة سنة ١٩١٩ - الانتخابات وإنشاء المجالس النيابية : البرلمان والشيوخ وقيام الحكومات على ضوء دستور ١٩٢٣ - الحزب الشيوعى المصرى سنة ١٩٢٠ بقيادة حسنى العرابى باشا.

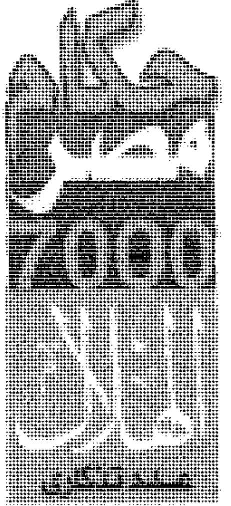
وقد صاحب هذه الحركات السياسية القلقة .. (ثورة) فى عالم الفكر والصحافة والتأليف والترجمة ونشأة المسرح والسينما ومولد القصة والرواية والمسرحية الشعرية والنثرية .. بالإضافة إلى حركة «تحرير المرأة» التى قادها : قاسم أمين، وأحمد لطفى السيد، ومحمد عبده .

إزاء هذا كله أدرك شوقى بعبقريته الفذة .. وهو يشهد عن كثب هذه الأحداث الجسام أن (الحاكم العادل) .. هو الذى يستطيع أكثر من غيره أن يحقق كافة الإصلاحات المنشودة ، التى يسعى المجتمع - بقوة - نحو تحقيقها من أجل مستقبل أفضل، يصل الحاضر بالماضى .ويربط الجديد بالقديم.

الهمزية النبوية .. ومبادىء العدل

ثمة قصيدة نتوقف عندها باعتبارها نموذجاً فنيا، يعكس تمثل شوقى فى صورة (الحاكم العادل)، الذى ينبغى أن تكون قواعد حكمه وقوانين حكومته مستمدة من المثل الأعلى والأسوة الحسنة .. أى من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم،


الملك فاروق



وهى قصيدة «الهمزية النبوية» التى يقول فى جزء منها:

فرسمت بعدك للعباد حكومة
لا سوقة فيها ولا أمراء
الله فوق الخلق فيها وحده
والناس تحت لوائها أكفاء
والدين يسر، والخلافة بيعة
والأمر شوري، والحقوق قضاء
الاشتراكيون أنت إمامهم
لولا دعاوي القوم والغلواء
داويت متئداً وداووا طفرة
وأخف من بعض الدواء الداء
الحرب في حق لديك شريعة
ومن السموم الناقعات دواء
والبر عندك ذمة وفريضة
لا منة ممنونة وجباء
جاءت فوحدت الزكاة سبيله
حتي التقي الكرماء والبخلاء
أنصفت أهل الفقر من أهل الغني
فالكل في حق الحياة سواء

فشوقى يشير فى هذا الجزء – بالإضافة إلى أجزاء كثيرة أخرى فى قصائد مختلفة تصريحاً أو تلميحاً – إلى أهم (المبادىء) التى رسمها الرسول صلى الله عليه وسلم لمن يأتى بعده من الحكام، وهى:

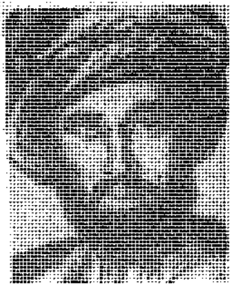
١ – المساواة فى الحقوق والواجبات السياسية، وليست هناك تفرقة بين غنى وفقير أو بين أمير وخفير.

٢ – الدين يسر لا عسر فى أحكامه، ولا تزمت فى قواعده .. كما أن طريقة اختيار الحاكم ينبغى أن تقوم على المبايعة، أو ما نسميه اليوم «الانتخاب الحر المباشر» انطلاقاً من أن أفضلكم عند الله أتقاكم .. والجدال فى أى أمر يجب أن يكون حواراً ديمقراطياً بالعقل والمنطق، وليس بالبندقية أو الاعتقال أو النفى إلى ما وراء الشمس .. كذلك فإن من له حق عند مواطن آخر يأخذه بالقضاء العادل والقانون الذى يسوى بين البشر . كل هذه القواعد الجليلة جمعها شوقى العظيم فى بيت واحد من الشعر هو:

الدين يسر
والخلافة بيعة
والأمر شورى
والحقوق قضاء

٣ – يشير شوقى إشارة ذكية ، عبقرية بالنسبة لعصره .. وهى ضرورة تحقيق (المساواة) على المستويين: السياسى والاجتماعى، لأن الرسول نفسه يعد رائد الدعوة إلى الاشتراكية والعدالة . ولا ريب فى أن شوقى كان متأثراً بالدعوة إلى الاشتراكية التى ظهرت فى الاتحاد السوفيتى سنة ١٩١٧ .. ووصلت إلى مصر، وتشكل الحزب الشيوعى المصرى بقيادة الباشا الأحمر حسنى العرابى سنة ١٩٢٠، واستمر الحزب حتى أغلقه سعد زغلول رسمياً سنة ١٩٢٤.

ونود أن نشير إلى أن الحديث عن



رفاعة الطهطاوي

(الاشتراكية) والعدالة الاجتماعية ظاهرة لافتة للنظر في شعر شوقي .. خاصة في مجال مدائحه النبوية، التي يشيد فيها بالرسول صلى الله عليه وسلم من حيث كونه حاكماً عادلاً على المستويات كافة - كما نجد في قصيدة «ذكرى المولد النبوى» على سبيل المثال -التي يقول فيها :

يريد الخالق الرزق اشتراكاً
وإن يك خص أقواماً وحابي
فما حرم المجد جني يديه
ولا نسي الشقي ولا المصابا

٤ - يمضي شوقي بعد ذلك ليشير إلى أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يدعو إلى الإصلاح بالحكمة والموعظة الحسنة في هدوء وتأن .. كما أنه لم يكن يلجأ للحرب إلا مضطراً .. فهي سم قاتل، ناقع، ولا ينبغي أن نلجأ إليها إلا مضطرين، ثم يكرر الحديث عن دعوة الرسول إلى الزكاة وإنصاف أهل الفقر من أهل الغني، حتى يصبح كل أفراد المجتمع متساوين في حق الحياة . هنا نؤكد كل ماسبق أن ذكرناه آنفا وهو تأثر شوقي بدعوات (الإصلاح) في عصره، بل إنه لم يتردد في الدعوة إلى حتمية الحل الاشتراكي، حتى لو جاء عن طريق روسيا الحمراء، لكنه ربط ذلك بذكاء شديد بدعوة الرسول صلى الله عليه وسلم والمبادىء الإنسانية السمحة التي جاء بها. فكأنه يريد أن يؤكد أن الدعوة إلى خير المجتمع وتقدمه ضرورة .ولا تتعارض مع مبادىء الدين؛ على هذا فإن قوانين الحكم عند شوقي ينبغي أن تقوم على جناحين متناظرين هما: الديمقراطية والحرية سياسياً، والعدالة والمساواة اجتماعياً.

هنا تبرز الصورة المثلى لعبقرية شوقي الشعرية، الأيديولوچية باعتباره ممثلا خير تمثيل للنسق الثقافي الذي عاصره .. وعبر عنه أصدق تعبير جماليا وفكرياً في آن واحد . وهذا ما تؤكده نصوص شوقي نفسها.

موقف .. ضد حكم الفرد / الديكتاتور

إن شاعرنا شوقي جاء على موعد مع القدر، لكي يعبر عن حاجات النهضة وأشواق الأمة، فهو كما قال عنه محمد حسين هيكل : «شاعر مطبوع، يفيض عنه الشعر، كما يفيض الماء من النبع، وكما ينهمر المطر من الغمام»

وقد ظل يغني شعراً طوال مايزيد عن خمسين سنة منذ تخرجه في مدرسة الحقوق والترجمة سنة ١٨٩٨ - إلى وفاته في أكتوبر سنة ١٩٣٢. ولاتزال أشعاره السياسية، التاريخية تمثل أهم محور في مجمل تجربته الإبداعية. ولم يفتأ عاكفاً يصدح بمعاني الحرية والديموقراطية، ويشجب حكم الفرد، المستبد، الطاغية. وقد ظل متمسكاً بالدعوة إلى الحرية حتى أواخر حياته. فقد أجرى معه


الأفغاني

مندوب جريدة «الأهرام» حديثاً صحفياً بعد مبايعته بإمارة الشعر فى ٢٩ إبريل سنة ١٩٢٧ .. وفى دار الأوبرا بالقاهرة. ومن الأسئلة التى وجهها الصحفى له:

- ما هى القصيدة التى تعدها خير قصائدك؟

فقال : قصيدتي عن «توت عنخ آمون» وحضارة عصره.

وهذه القصيدة كتبها شوقى بعد اكتشاف مقبرة الملك الشاب سنة ١٩٢٦. وقد رجعت القصيدة لكى أبحث عن سر إعجاب شوقى بها - رغم أنها ليست من قصائده الطوال أو من عيون شعره وآيات عبقريته، فوجدت أن النص يحمل دعوة (صريحة) إلى رفض أسلوب الحكم الفردى، الاستبدادى، المطلق. فهو يخاطب الملك،الفرعون قائلاً إنه لو بعث من جديد، لأذهله ماحدث من تغير فى نظام الحكم وأسلوب الحكومة قائلاً:

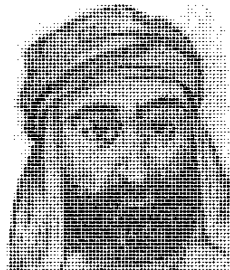
لرأيت جيلا غير جد
لك بالجبابر لايدين
ورأيت محكومين قد
نصبوا وردوا الحاكمين
روح الزمان ونظمه
وسبيله في الآخرين
إن الزمان وأهله
قد فرغا من الفرد اللعين
فإذا رأيت مشايخاً
أو فتية لك ساجدين
لاقي الزمان تجدهمو

عن ركبه متخلفين
هم في الأواخر مولداً
وعقولهم في الأولين

فشوقى - هنا - يؤكد أن الجيل الجديد من الشباب أصبح لايخضع لحكم الطغاة/ المتجبرين/ المستبدين، وأن الناس/ المحكومين قد نصبوا المحاكم لمحاكمة الحكام، الذين لايتمسكون بالحق والعدل، لأن الزمان/ العصر قد انتهى فيه إلى غير رجعة حكم (الفرد / الطاغية)، الذى يحكم بمنطق الفراعنة قائلاً : «أنا ربكم الأعلى»، وليس بمنطق أبى بكر الصديق الخليفة الأول للرسول حين قال فى أول خطبة له بعد اختياره خليفة للمسلمين، وكان جثمان الرسول صلى الله عليه وسلم الذى خلفه لايزال مسجى فى بيته الذى دفن به. قال الصديق:

«أيها الناس إني وليت عليكم ولست بخيركم، فإن رأيتموني علي حق فساعدوني، وإن رأيتموني علي باطل فقوموني.
أطيعونى ماأطعت الله فيكم ..».

والأمثلة من شعر شوقى الغنائى والمسرحى كثيرة يصعب حصرها، وإنما حسبنا تأكيد حرص شوقى من خلال شعره السياسى بصفة عامة على التذكير الدائم والمستمر بمبادىء الحق والعدل ..وقواعد المساواة والاشتراكية ..ورفض نموذج


الكواكبى

الحكم المستبد .. والدعوة إلى الحرية والديمقراطية، حتى لو كان مهرها الدماء وصيحة الإباء،وهذا كله ليس بمستغرب على شوقى: شاعر الحرية الحمراء والعدالة السياسية والاجتماعية من أجل تربية جيل جديد، يؤمن بوطنه، وآمال شعبه، ومستقبل أمته .. هذا كله ليس بمستغرب من شوقى شاعر الصدق والأخلاق الذى يقول:

والصدق أرفع ماهتز الرجال له
وخير ما عود ابنا في الحياة أب
وإنما الأمم الأخلاق مابقيت
فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

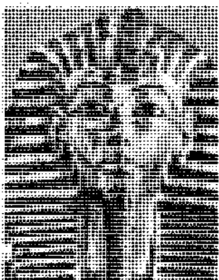
مغزى .. ونداء

لم تكن الغاية فيما سبق أن نتحدث عن أدبية النص الشوقى .. وإنما الانتقال من نقد النص إلى (نقد النسق).. وربط النص بالنسق الثقافى الذى يعبر عنه، إيماناً منا بأن تفسير النص - فى جوهره - تفسير للحياة ذاتها، وتقويماً لمسيرتها فى الحاضر والمستقبل على ضوء فهم الماضى .. والتماس المغزى المضمر من أحداثه ونصوصه.

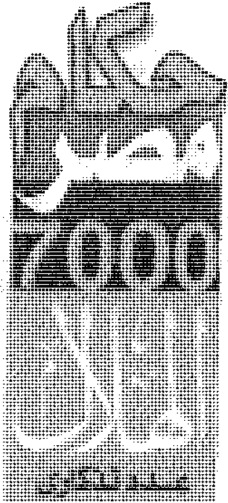
□□□

وهنا نتوجه برجاء مخلص إلى جماهير شعبنا .. وإلى رئيس الجمهورية المنتظر - الذى سوف تسفر عنه انتخابات سبتمبر ٢٠٠٥، أن تكون مصلحة مصر .. ومستقبل مصر الهدف النبيل، الذى نسعى جميعاً من أجل تحقيقه وتثبيت دعائمه : بالانتخاب الحر .. والرأى المستنير إن مصر أم الدنيا ..و منارة العالم .. ورمانة ميزان الكون، لذلك ينبغى على من يتولى أى منصب فيها : جل أو صغر - أن يتقى الله فى مصر .. وفى شعب مصر .. وفى مستقبل مصر، حتى تحتل مصر المكانة التى تليق بها - بالنسبة لشعوب العالم - حضارة وثقافة ومكانة . وهذا ما دعا إليه شوقى نفسه فى قصيدة بعنوان «تكريم» كتبها سنة ١٩٢٤ .ومما جاء فيها :

يافتية النيل السعيد خذو المدي
واستأنفوا نفس الجهاد مديدا
وتنكبوا العدوان واجتنبوا الأذي
وقفوا بمصر الموقف المحمودا
الأرض أليق منزلاً بجماعة
يبغون أسباب السماء قعودا
أنتم غدا أهل الأمور، وإنما
كنا عليكم في الأمور وفودا
فابنوا علي أسس الزمان وروحه
ركن الحضارة باذخا وشديدا
الهدم أجمل من بناية مصلح
يبني علي الأسس العتاق جديدا
وجه الكنانة - ليس يغضب ربكم
أن تجعلوه كوجهه معبودا
ولوا إليه في الدروس وجوهكم
وإذا فرغتم فاعبدوه هجودا
إن الذي قسم البلاد حباكم
بلداً كأوطان النجوم مجيداً
قد كان - والدنيا لحود كلها -
للعبقرية والفنون مهودا


الملك توت





إننا نناشد مع شوقى فى هذه الأيام (الحاسمة) من تاريخ مصر المعاصر .. كل شباب النيل .. بل كل أبناء مصر المحروسة ابتداء من رئيس الجمهورية .. وانتهاء بأبناء مصر الطيبين فى القرى والنجوع والأحياء العشوائية : أن تكون المبادىء التالية يقظة فى ضمير كل منهم ، وهو يتوجه إلى صناديق الانتخابات فى شهر سبتمبر حتى نرسى على هذه الأرض الطيبة قواعد العدل والحرية والمساواة:

أولاً : الإيمان بأن الدين لله .. والوطن للجميع.

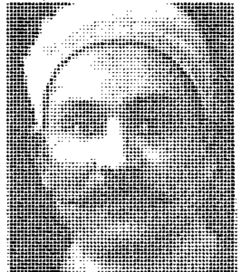
ثانياً : إن الحرية ليس لها طريق واحد .. وإن العمل الوطنى ليس حكراً على جماعة أو هيئة، وبناء على هذا فإن اختلاف الرأى لايفسد للود قضية..

ثالثاً : إن الحوار الوحيد المسموح به بين الأحزاب والهيئات هو .. حوار الفكر والرأى ، وليس حوار الرصاص والخناجر والاغتيالات والأساليب الملتوية، التى تجعلنا – أحياناً – نقول: أيتها الحرية كم من الجرائم ترتكب باسمك.!

رابعاً : إن هذه السنة .. بل هذه الشهور القليلة (فاصلة) فى تاريخ مصر المعاصر .. فإما ديمقراطية حقيقية وانتخاب حر .. وإما ردة سياسية وانتكاسة ديمقراطية، تأتى بأعظم الكوارث التى لم تعد بلادنا قادرة على تحملها فى عصر العولمة، الذى لم يعد يسمح للمتخلفين أن يمضوا فى سبيلهم وأساليب رجعيتهم، فإما أقاموا الحرية والتزموا بالديمقراطية وإلا فإنها سوف تفرض عليهم من الخارج.

خامساً : إلغاء كافة القوانين الاستثنائية التى تحول دون إجراء انتخابات نزيهة، تفتح النوافذ على مصراعيها، لكى يشارك فى حكم مصر كل القوى والأحزاب التى يختارها الشعب بإرادته الحرة .. تمهيداً لقيام إصلاح دستورى شامل، يضمن مستقبلا مشرقا لنظامنا السياسى، ويوقف كثيرا من المفاسد الاقتصادية والاجتماعية والإدارية والتعليمية التى طرأت على مجتمعنا فى السنوات الأخيرة.

لقد عانى شعبنا الصابر كثيراً .. ولم يعد يتحمل مزيداً من النكسات والأزمات، كما تخلفت مسيرتنا الديمقراطية والاقتصادية والتكنولوجية عن بلاد كانت دوننا قامة .. وقيمة، ومكاناً ومكانة . ونحن نتمنى أن نفتح بأيدينا أبواب (الأمل) نحو مستقبل أفضل لا تحده آفاق .. فى عالم لامكان فيه لضعيف أو فقير أو متخلف. ■



المنفلوطى



التراث الشعبى والسلطة

من الفلاح الفصيح إلى أدهم الشرقاوى

د. أحمد شمس الدين الحجاجى *

لعبت السلطة فى حياة الجماعة دوراً كبيراً فالسلطة موجهة الجماعة والسلطان هو الآمر الناهى والقادر على حماية الضعيف وأخذ الحق من القوى له، ومن هنا تكونت الدولة التى تحمى المجتمع. ورسم الإنسان المصرى دوراً بارزاً للحاكم وجعله القائم على ميزان العدل والممثل للعدالة وللألوهية. وكان قسم الفرعون حين يتولى الملك أن يحمى العدالة ويرعاها. وجعل الإنسان المصرى القديم (الماعت) من أهم آلهة مصر وهى قادرة على أخذ الحق حتى من الآلهة أنفسهم، لو تجاوزوا العدل ولم يكن غريباً أن يصبح الفرعون هو الإله وابن الإله، الممثل لصورته على الأرض. وحين يضعف دور الفرعون فى حكم البلاد ورعاية أهلها وإنصافهم فإن ميزان العدل يختل وتعم الفوضى وكثيراً ما حدثت الثورات والفتن وأحياناً كثيراً ما ساد الأشقياء وقطاع الطرق.

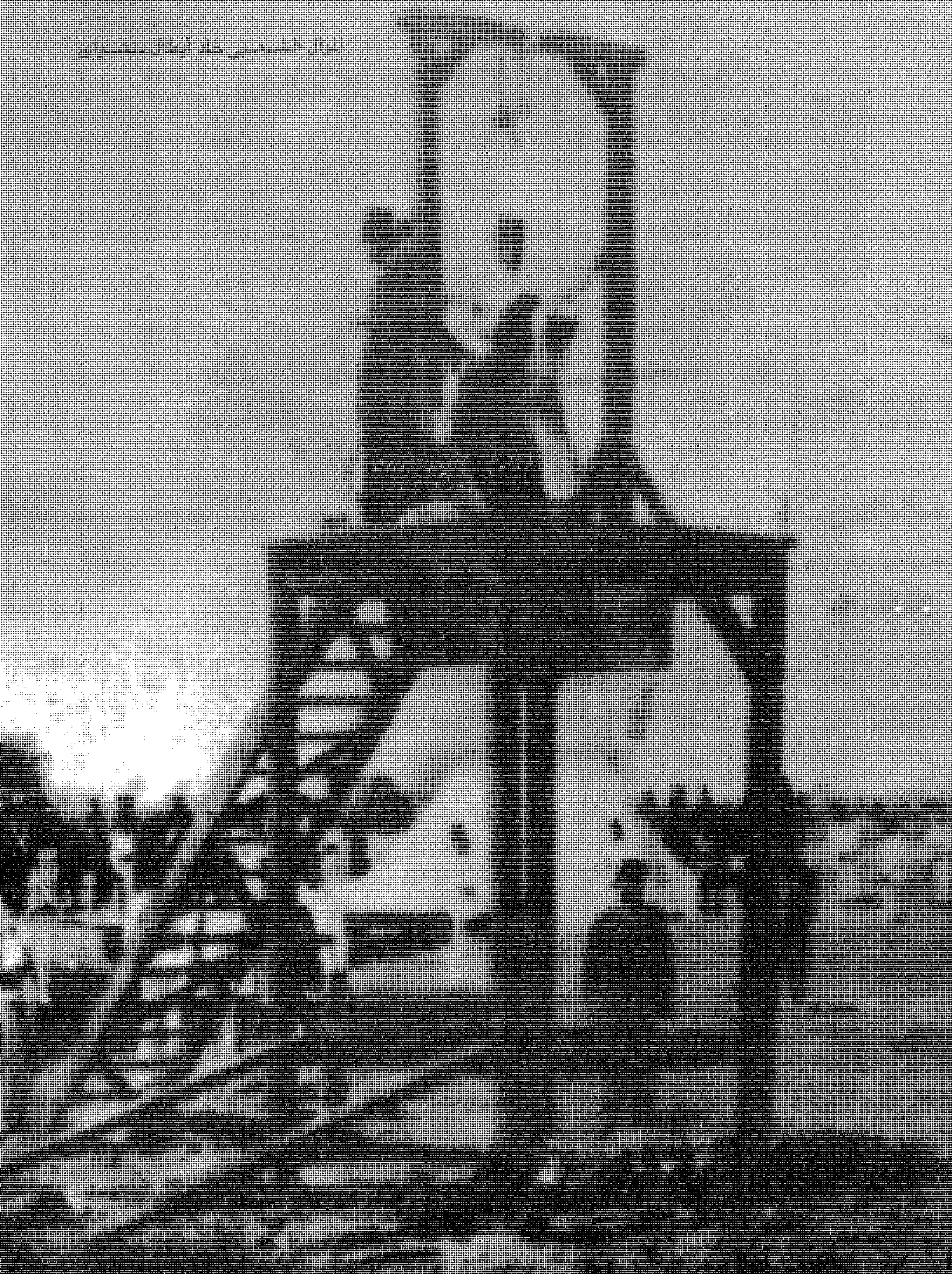
وتعددت مدلولات الحكومة فى التراث الشعبى، فكل من يملك سلطة من أفراد الشعب بأى شكل من أشكال السلطة هو حكومة، قد يكون جنديا من الجنود وقد يكون قاضياً أو

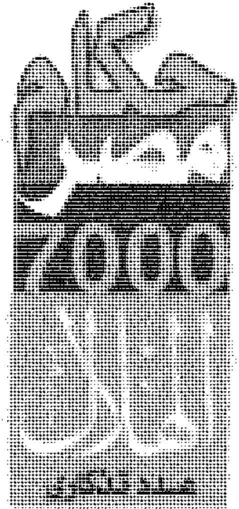


موظفاً يملك مقدرات مجموعة من الناس . ولقد وقف الإنسان المصرى من أصحاب السلطة موقف الشاك الفاقد للثقة فيهم . والغريب أن مواجهته للسلطة لم تكن بشكل واضح إلا فى الأساطير المصرية والحكايات والأمثال الشعبية التى عبرت عن قسوة صاحب السلطان الظالم، لكنه لم يدع إلى الثورة عليه .

أما الموال فكثيراً ما قام ببناء صورة رمزية للظلم والمأساة التى تحدث حين يتحكم حاكم غير شرعى، سواء فى تحكمه على الشعب أو على صاحب الحق الشرعى. ولعل أول الصور للمواجهات التى تمت لتحقيق العدل فى مصر القديمة كانت فى «أسطورة المحاكمة» التي كان قضاتها تسوع الآلهة التى حاولت أن تحكم بين «ست» و«حورس» فى أحقية صاحب الوظيفة وهى (حكم مصر) بعد قتل «ست»، لأخية «أوزوريس». لقد انتهت المحاكمة بأن أرضت الآلهة الطرفين. أخذ «حورس» الوظيفة (ملك مصر) وأرضت «ست» بأن أصبح إلها؛ كان هذا حكماً وسطياً طبع نفسه على كثير من الأحكام فى

* أستاذ الأدب الشعبى بآداب القاهرة





التراث الشعبى والسلطة

من الفلاح الفصيح إلى أدهم الشرقاوى

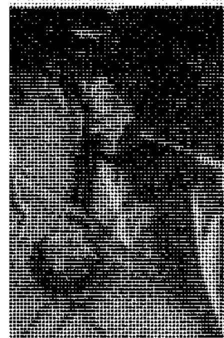
مصر.

لقد كانت هذه صورة صراع حول العدل تقوم به الآلهة فى محاكمة كانوا هم قضاتها ومع ذلك لم يقضوا بحكمهم إلا بعد قضاء فترة كبيرة استمرت حوالى ثمانين عاماً .

وفى عمل أدبى آخر، لا أشك فى شعبيته، وصل أيضاً فى بردية من البرديات المصرية القديمة وهى شكوى «الفلاح الفصيح» ، تعد هذه الشكوى ممثلة لعمل أدبى عالمى لفلاح من حقل الملح خرج وقد حمل حميره بخيرات بلده واتجه نحو الجنوب، قرب مدينة ربما تكون أطفيح. فوجد أحد موظفى المدير العظيم للبيت الملكى الذى طمع فيما يملك الفلاح فأخذ غصنا من الأثل الأخضر، وأوجعه ضرباً فى كل جسمه. وقبض على حميره وساقها إلى ضيعته. ومكث الفلاح عشرة أيام يتضرع إلى هذا الموظف، غير أنه لم يلتفت لشكايته وهدده بالقتل مالم يستسلم الفلاح لهذا الظلم فسافر ليرفع ظلامته إلى المدير العظيم للبيت الملكى، وقد وجده خارجاً من بيته لينزل فى قاربه الخاص بقاعة العدل، ويبدو أن هذا الموظف واحد من كبار القضاة فأخبره بظلامته، وعندئذ عمل المدير تحقيقاً أمام قضاة أربعة ، ورأوا أن هذه القضية لايعاقب عليها الإنسان . وإنما يمكن أن يعطى الفلاح بدلاً مما أخذ منه، ولكن المدير العظيم للبيت لم يجب هؤلاء الحكام الأربعة كما أنه لم يجب هذا الفلاح. وعندئذ أتى الفلاح ليقدم شكايته إلى المدير العظيم للبيت وصرخ ليسمعه صوته فسماه: أباً لليتيم وزوجا للأرملة وأخا لمن لا أخ له ومئزراً لذلك الذى لا أم له. لقد كانت الشكوى تمثل آية من آيات الحكمة وإبداعاً لا حدود له فى الفصاحة، وأعجب بها مدير البيت حتى أنه دونها وذهب بها ليعرضها على الفرعون «نكاو رع» آخر ملوك الأسرة العاشرة. وذكر له قصة الفلاح فطلب الملك منه أن يمده بالطعام وأن يرسل إلى شيخ بلده ليصنع الطعام لزوجته كل يوم، وأن يلزم الصمت حتى يستمر الرجل فى الكلام، واستمر الرجل فى شكواه يتكلم عن العدل الذى لايتذبذب والميزان الذى لا يميل وأن الإنسان يكفيه قدح من الجعة وثلاثة أرغفة. ووجه التهمة إليه بأن مسكنه أصبح موبوءاً وأن عليه أن يتجه إلى الحق ... ويقول له : «أنت يا مرشد كل سفينة نج من غرقت سفينته ..... نجنى»!!

وتستمر بقية الشكاوى التسع، وقد أصاب الفلاح اليأس من العدل ووجه كلمات قاسية إليه :

«إنك حاكم يسرق وعميد قرية يقبل الرشوة ومفتش صقع. كان يجب عليه أن يقطع دابر المجرمين ولكنه أصبح مثالاً للمجرم ... وأن دوره أن يكبح جماح اللص، ولكن مايفعله هو أنه يعاضد اللص والرجل الجشع يعوزه النجاح .. ويستمر ليذكر له أن الخوف ليس هو الذى يجعله يشكو منه فهو يطالبه بأن يقيم العدل لرب العدل ، والذى عدل عدالته موجود:





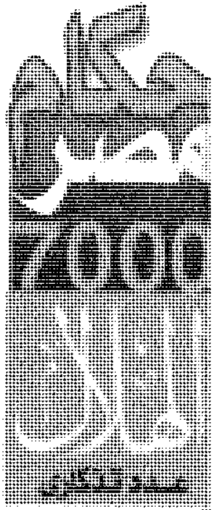
انطق بالعدل وأقم العدل لأنه خطير وعظيم ولا يجوز وجود الظلم مع القانون . وهدده بأنه سيذهب ليشكوه إلى «أنوبيس» إله الموتى وحارس الجبانة وحامي ميزان العدل فى الآخرة . وما أن انتهت شكايته التاسعة حتى كشف مدير البيت عن موقفه منه وإعجابه به وطلب منه أن يجهز نفسه ليعيش معه وأرسل الشكايات جميعاً إلى الملك الذى احتفظ بها .

هذه الشكوى الموجهة إلى مدير القصر المسئول عن العدل ، تمثل شكوى فريدة فى الأدب المصرى فى كل عصوره كما أن موقف الفرعون من الفلاح كان موقفاً فريداً أيضاً . لقد مرت بمصر قرون وقرون لم نسمع عن مواجهة بين حاكم ومظلوم، فحين يكون الحاكم عادلا لا حاجة للشكوى وحين يكون الحاكم ظالماً تصبح الشكوى مغامرة .

وكثيراً ما ازدادت الفجوة بين الحاكم والمحكوم وسيطر شك الإنسان المصرى فى أصحاب السلطة وبرزت صورة ذلك واضحة فى الأمثال الشعبية، ولعل المثل البسيط المتداول بين جموع العامة : «إن كان صباعك عسكرى اقطعه» أى أن انعدام الثقة هنا وصل إلى ضرورة التخلص من صاحب السلطة، حتى لو كان عضوا من أعضاء الجسد، فهو مدرك كما يقول المثل أن «سيف السلطة طويل لا يستطيع أن يهرب منه». وذكرت أمثال تدعو إلى نفاق الحاكم فهو القادر على أن يستخدم قوته للضرر، وتحددت أوجه النفاق لصاحب السلطة وصاحب القوة بالمثل: «لاتعاند من إذا قال فعل» ومن هنا تكون الاستجابة طبيعية فى قولهم: «حاكمك غريمك وإن ما أطعت يضيمك» وقد يصل هذا النفاق مع شدة الخوف من السلطة إلى أن يقبل تأليهه كما يقول المثل: «أسجد لقرد



من الفلاح الفصيح إلى أدهم الشرقاوى



السوء فى زمانه وداريه مادام فى سلطانه» وهناك مثل آخر مقارب له : «إذا دخلت بلد تعبد العجل حش وارم له».

قد يبدو هذا استسلاماً للسلطة ولكنه فى حقيقة الأمر هو محاولة العاجز للاستمرار فى الوجود والصبر على مايحدث له من أزمات مع السلطة الغاشمة حتى يستطيع مع الزمن أن يقاومها. وإن كانت هناك بعض وسائل للمقاومة السلبية وهى عدم الاكتراث بالسلطة وسلبها إذا استطاع إلى ذلك سبيلا، يبدو ذلك فى قولهم: «مال الحكومة حلال». فالحكومة هى رمز القوة الغاشمة وسرقتها وغشها حلال فهى معاملة بالمثل، السلطة تسرق الشعب وعلى هذا فسرقتها حلال.

ولقد تمثل ذلك فى الموال القصصى «أدهم الشرقاوى». يتحدث الموال عن بطل أخذ بثأره وقاوم الحكومة وانتهى به الأمر إلى أن يقتل. وقد نشرت جريدة اللطائف المصورة سنة ١٩٢٤ خبر مقتله على يد البوليس ومعه صورة «أدهم» كتب تحتها أنها صورة الشقى «أدهم» الذى تحول فى وجدان الناس إلى بطل شعبى حاربته الحكومة وحاربها ووضح فى النص القصصى الإعجاب به. وكثيراً مايذكر «أدهم» فى الموال سلطة البوليس والقضاء بأنها الحكومة، فهو حين سئل فى المحكمة لماذا قتل ابن قاتل عمه: «قال لها ياحكومة لما اتقتل عملتى إيه»؟ وفى السجن قتل أدهم قاتل عمه، وقدم للمحاكمة مرة ثانية، وسئل عن سبب فعله فأجاب بنفس الجملة مخاطباً الحكومة وقبل أن يموت أدهم برصاص صديقه الذى دفعته الحكومة لقتله، ذكر الموال جملة أصبحت من العبارة السيّارة عند الإنسان الشعبى التى كثيراً ما تتردد خارجة من الموال

إن عشت ياحكومة للبسك
بدل الطرابيش طرح وشيشان

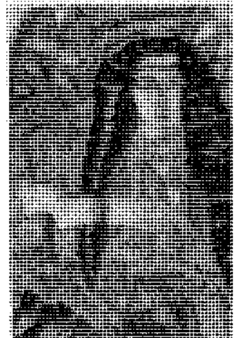
وما صنعه الإنجليز فى الشعب المصرى وفى حادثة «دنشواى »، دفع الموال الشعبى إلى تخليد دنشواى وأهلها و«زهران» بطل حادثة دنشواى كما مجد الموال «مصطفى كامل» الزعيم الذى دافع عن الإنسان المصرى وعن أهل دنشواى.لقد وصف الموال الإنجليز بأنهم أوباش وأنهم تسلطوا دون وجه حق:

وادى الإنجليز اتسلطنت بعد ما كانوا أوباش
نزلوا على الجيش لا خلوا نفر ولا خوة
اللى انقتل مات واللى خدوه غدر ورموه

وانتقلت بعدها إلى «زهران» وشنقه ووقفة الشعب وهو يراه مشنوقا

يوم شنق زهران كانت صعب وجفاته

أما تمجيده لمصطفى كامل فقد ذكر فى الموال الدور الذى لعبه بإخراج اللورد كرومر من مصر واضطرار إنجلترا أن تدفع الدية



لم يقف المصرى ضد السلطة الشرعية بل ضد مغتصبى السلطة

للقتلى وأن يفرج عن مساجين دنشواى، وكانت الصورة التى رسمها الشاعر الشعبى تدخل وجدان الشعب المصرى وقد خاطب الإنجليز بحزم:

قال لهم طالب رفد كرومر قوام ختموا له
وطالب مكافأة لأهل الدم صرفوا له
وطالب خمستاشر من المساجين وافقوا له
وفات على مصر مزازكها ضربوا له
رجع زقوه سم ياخسارة مصطفى كامل

وكما مجد الشاعر الشعبى مصطفى كامل وجهاده وقف مع سعد زغلول فى جهاده ضد الإنجليز، وهجا عدلى باشا الذى رآه معاديا لسعد زغلول ونصيرا للإنجليز وبنيت تقابلات فى تصويره شخصية كل منهما:

اللى يحب إنسان يقول له ياروايح سعد
من يكره إنسان يقول له ياشبيه عدلى
إن تاجرت فى صدف تكسب مدام معاك سعد
وإن تاجرت فى جواهر تخسر مدام معاك عدلى!

لم يقف الإنسان المصرى ضد السلطة الشرعية فهى فى نظره سلطة عادلة، ولكنه ضد مغتصبى السلطة من أتراك ومماليك . ورسم صورة رمزية للحاكم العادل بأن جعله أسدا يرفض الخسة والتعامل مع أهلها .

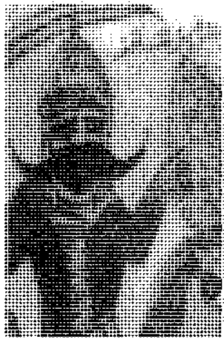
يسخر الشاعر الشعبى من حكم المغتصبين فهم الأندال ويكره تسلطهم على الأسود ويقدم صورة السبع المهزوم بشكل مأساوى:

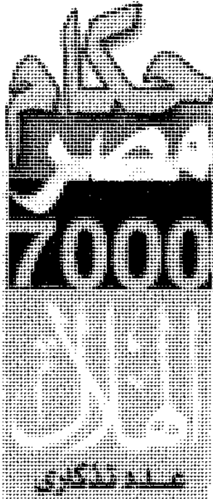
سبع الفلا دخل الغاب وحمل الهم
والفار بنى له جنينة وردها ينشم
الله ينعلك يازمان صبحت زمان هم
تأخر ولاد السبوعة وتقدم ولاد الكلب
دا الكلب لما حكم قال له السبع ياعم

هذا التعاطف مع صاحب الشرعية جعله يمثل المغتصب بالفار والكلب . فصاحب السلطة المغتصب الذى يظلم ولا يحاول أن يحقق العدل يحمل صفات الفأر لخسته ودناءته وهو كلب دمر المدافع عن الحق والعدل، صور الموال هذا التعاطف مع صاحب الحق بصورة واضحة :

السبع راح للكلب عند الكوم
فى فزعة الكلب قال السبع صح النوم
أسألك يارب ياعالم بدرج اليوم
ترجع السبع يخطر مثل عادته
وترجع الكلب لنوم المحمة وفحر الكوم

لقد استطاع الإنسان المصرى أن يحفظ لنا فى تراثه الشعبى صورة واضحة عن علاقته بالسلطة مع تعدد أشكالها وعن موقفه منها ورؤيته لها ■

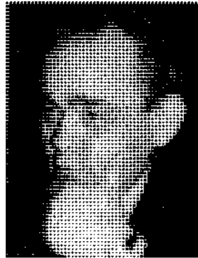




المسرح الذى أغضب الحكام

من أسطورة أوزوريس إلى صنوع

مهدى الحسينى *



عبر الفن المسرحى فى مصر مراحل عدة، منها ماهو موثق يمكن الاطلاع على وثائقه وتاريخه أو بعضها، ومنها ماهو مندثر، ومنها ما هو فى علم الغيب، لعل الحفريات والبحوث تكشف عنه، غير أنه من المؤكد أن هذا المسرح ما إن يبزغ فإنه سرعان ما يكتسب أهمية خاصة فى حياتنا بكل جوانبها، حيث أنه يكشف عن صراعات وملامح مثيرة، ويعبر أو يسفر عن قضايا وأفكار مهمة.

فجر المسرح

نشأ المسرح المصرى - الذى بقيت لنا منه قطع منقوصة من نصوصه وشواهده البصرية على الجرانيت والفخار والبردى - فى حضن المعبد الفرعونى، والمعبد جزء لا يتجزأ من بنية السلطة، ولنا أن نتحفظ فنستنتج أنه كان هناك مسرح آخر.. ومسرحيات أخر.. كان الشعب يمثلها، ولكن للأسف لم يبق لنا منها أثر ما حتى الآن ولكننا نأمل لو أن الأيام أسفرت - والبحث العلمى أساسا - عن ملامح ونصوص وصور مسرحية شعبية مصرية قديمة.

ومن هنا كانت الأسطورة الأوزيرية هى النص المسرحى الوحيد الذى وصلنا شبه مكتمل أو على درجة من الوضوح، والذى كشف عنه باحثون مهمون فى علم المصريات «التاريخ والآثار والحضارة المصرية القديمة» مثل الإنجليزى «فيرمان» والألمانى «إرمان» والفرنسى «دريتون» وغيرهم، ولكننى أراجع نفسى فى لفظة «نص» الذى أوردته للتو، بل هى نصوص أو تنويعات دارت حول الخماسى الأسطورى الشهير: «أوزير» و«إيزيه» و«نفت» و«ست».. ثم الابن المحارب البار بأبيه المحب لأمة «حور».

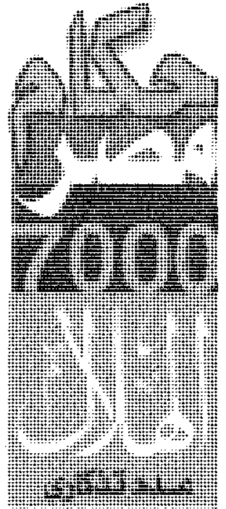
الأسطورة

ولقد خضعت هذه «التيمة» الرئيسية لتغيرات كثيرة بحكم تغير الزمان والمكان والظرف العام، فحين كان الإنسان المصرى مشغولا باكتشاف العالم وتفسيره، أى حين

* كاتب وناقد مسرحى



صنوع وجريدته
أبو نضارة



النديم.. مختفيا منفيا

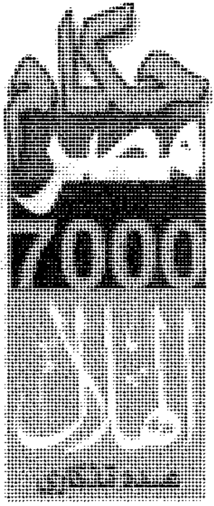
انفرد عبدالله النديم، دون من شاركوا في الثورة العرابية، بمصير لم يشاركه فيه أحد، حيث قرر أن يختفي. وامتد الاختفاء تسع سنوات، ومن بولاق ركب إلي ميت الغرقا قرب بنها. وبعد أيام انهارت أعصاب خادمه، وخشي النديم أن يدل عليه.

كان فلكيا وفيزيائيا وكيميائيا ورياضيا وجغرافيا.. ومتفلسفا أيضا، فإنه قد صاغ المسرحية على نحو حاول به تفسير الوجود والموت، وكانت هذه - تقريبا - الصيغة الأولى للأسطورة الأوزيرية التى تجلت فى احتفالات دينية فى المعبد وشعبية خارجه، هنا أصبح الملك مثل «اوزير» ليكتسب المنعة والقوة والعطف والخلود معا وليضع نفسه على رأس هذا النظام اللاهوتى. وحين عانى النظام عصر الانحلال الأول - بعد نهاية الدولة القديمة. نجده يصوغ مسرحيته مدافعا عن مركزية الحكم ووحدة الدولة، وحين عانى الفوضى والفساد فإنه فسر الأسطورة على أنها قتال نبيل ضد «ست» إله الشر، وحين واجه العدوان الخارجى فإنه دفع بالبطل «حور» الصقر حديد البصر الذى يكشف الأعداء الرابضين عند حدود مصر فينقض عليهم ناشبا فيهم منقاره ومخالبه القوية . أى أن الأسطورة التى كان يعرف حبكتها الرئيسية فضلا عن تفاصيلها كل فرد من أفراد الشعب المصرى الذى أسهم خياله فى صوغ مفرداتها الباكرة، كان يتم معالجتها على نحو يتلاءم مع كل ظرف زمان أو مكان. فنجد أن طقوس ومراسم تمثيلية «تل بسطا» تختلف عنها فى أولاد طوق البلينا. ثم أبيدوس، وهى غيرها فى إدفو جنوبا، أو فى «بوتو» أى البرلس شمالا.. وهكذا. ولنا أن نستنتج أن السلطة كانت حريصة على تقديم هذه المسرحية الدينية المقدسة فى المناسبات الدينية وغير الدينية، لأنها كانت أكثر العروض شعبية بل كانت تتضمن عناصر وملامح شعبية اكتسبتها من جذور شعبية غائرة فى القدم ولهذا تحولت إلى عروض شعبية أشبه بما يحدث - فى عصرنا الحالى - بما يوجد فى الموالد وبما تقدمه الطرق الصوفية من طقوس وعروض، بل لعل أثرا من تلك الطقوس والعروض الفرعونية القديمة مازال باقيا فى ممارساتنا الشعبية ومأثورنا اليوم.

إن أسطورة إيزيس وأوزوريس المقدسة، أصبحت ملكاً للجماهير.. أى أنها أصبحت فنا فى كثير من الأحوال. إلى جانب أنها كانت إعلاما تبثه السلطات فى ثناياها وخلفياتها . وبين الفن والإعلام ظل الفن المسرحى معلقا بين الطرفين يتجاذبانه.. أى الشعب والسلطة، وفى ظنى أن من خلال هذه النظرة الثنائية يمكن تفسير الفن المسرحى فى جانب من جوانبه العديدة.. هو الجانب السياسى.

على باب زويلة

ولأننا هنا لا نقص ما حدث فى التايخ، أعنى ما حدث لفن المسرح فى تاريخنا القومى، أجدنى أقفز إلى



شنق الغازى سليم الأول الأمير المملوكى البطل طومان باى على باب زويلة، فنشهد فنانا شعبيا لخيال الظل والأراجوز «من أراجين» يصور هذا الحدث المأسوى بأسلوب ساخر، فقال البعض إنه كان يسخر من طومان باى ، غير أننى أشك فى هذا القول لسببين: الأول أن البطل المملوك كان حليفا لبطل من الشعب شيخ طائفة الفواخرية هو ابوالسعود الجارحى، وأن شيخ العرب مرعى قام بتسليمه للعثمانيين بعد أن ائتمنه على نفسه، بينما الغدر والوشاية خصلتان كريهتان لدى الشعب المصرى، أما السبب الثانى هو رفض المصريين للاحتلال العثمانى أصلا. وإذا كان رأيى هذا مقبولا، إذن ماذا كان قصد الفنان الشعبى من تمثيليته الساخرة تلك ؟ ممن كانت سخرياته؟ وضد من؟ ومن ناحية أخرى هناك سؤال: لماذا قرر الغازى أن يأخذ هذا «الفن» معه على سفن غنائمه التى عاد بها إلى الأناضول ؟، وأين ذهب هذا الفن وهؤلاء الفنانين ومهرة الحرفيين؟ وهل عاشوا؟ هل ماتوا؟ ولماذا عاد إلينا فن الأرجواز بعد حين - بل هو لم يهجرنا أبدا. حتى بعد أن البعض قد أشاع انه فن تركى؟!! هكذا صادر سليم الأول فن الأرجواز.. أو هكذا ظن.

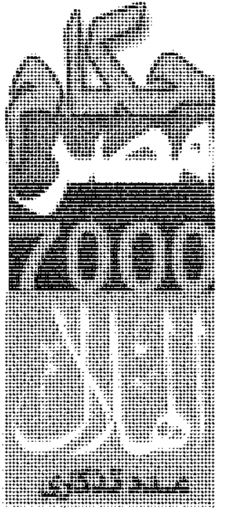
بلاط محمد علي

يشير المستشرق الإنجليزى «إدوارد لين» فى كتابه الشهير «المصريون المحدثون - عاداتهم وتقاليدهم» إلى تمثيلية قدمها فلاحون - أو فنانون شعبيون يعبرون عن الفلاحين ، بين الحاكم الكبير وفى عقر داره ، ففى حين تكون المقاومة المسلحة مستحيلة، والعمل السياسى غير مجد، فلن يكون أمام الشعب من سلاح سوى الفن، وهنا يقص «لين» صورة لعرض مسرحى يدور حول سجن عوض الفلاح المدين للحكومة أو الملتزم بألف قرش، أما زوجته الصبية المليحة فتدفع كل ما تملك كى تحرره على مراحل: ثلاث سلال مليئة بخيرات الريف للصراف القبطى، ثم ثلاثين قرشا - لشيخ البلد، وأخيرا عفتها وكرامتها لناظر الزراعة!! ولعلكم ترون معى أن الشعب المصرى ممثلاً فى أفقر وأضعف فئاته وعناصره - لم يسكت على حقه، بل بادر لوضع مثل هذه التمثيلية وغيرها لفضح خصومه، بل والإصرار على تمثيلها 'أمام الباشا ذات نفسه.

ملاعيب أبو نضارة

فى سنة ١٨٧٠ ، أقام صنوع مسرحه فى الهواء الطلق عند الطرف الشرقى من حديقة الأزبكية أى مكان المسرح القومى حاليا على خط واحد مع المسرح الإيطالى الفرنسى الذى انشأة الخديو إسماعيل للفرق الأجنبية «قبل بناء الأوبرا القديمة بعامين»

فأحضر جريدة «الوقائع المصرية» وبدأ يقرأ ثم أظهر فزعا ، فسأله الخادم ما به ، فقال إن الحكومة قد رصدت ألف جنيه لمن يرشد عني وه آلاف لمن يرشد عنك ، فارتعد الخادم وأصبح من يومها حريصا علي إخفاء سيده.



والذى تشغله حاليا إدارة بريد «بوستة» العتبة وقدم هناك بعض عروض تضم ممثلين مسلمين ومسيحيين ويهود، قدمها بالعامية المصرية وبالروح المصرية أيضا فكاهة وأمثله شعبية وشخصيات من العامة ، واستضافه الخديو لتقديم شيء من عروضه فى قاعته المسرحية الخاصة داخل قصر النيل «مكانه الآن جامعة الدول العربية» ولهذا شاعت شائعة أنه غضب من مسرحية «الضرتين» التى ينتقد صنوع فيها تعدد الزوجات، وقيل إن الخديو سخر منه قائلا: مادمت غير قادر على معاشرة أكثر من امرأة.. دع لغيرك هذا الأمر . وفي ظنى ان هذه مجرد نكتة أو شائعة مغرضة ، وأن الحقيقة المطلوب التشويش عليها - حقيقة إغلاق معه المسرح الصيفى بالأزبكية ومنع فرقة صنوع من تقديم أعمالها هى توجس الخديو من مجمل أفكار صنوع الواردة فى مسرحياته ، وأيضا نشاطاته الاجتماعية والسياسية الأخرى ، فى وقت أخذت الأزمة الاقتصادية السياسية تنشب أظفارها فى عنق الخديو ومؤسسته الحكومية ، حين كان محاطا بضغوط صندوق الدين والنفوذ الأجنبى من جهة، وبالقوة المتنامية للأعيان كبار الملاك الزراعيين الجدد المتمثلين فى مجلس شورى النواب فالقوانين من جهة ثانية والمصريين القوميين من ضباط الجيش من جهة ثالثة، ثم تحكم وسيطرة الباب العالى على قراراته وتحركاته من جهة رابعة، هنا كان على الحكم الأوتوقراطى التخلص من كل عناصر القلق حتى وصل به الأمر إلى قتل سميه وأخيه فى الرضاعة إسماعيل بك المفتش وزير ماليته - فما بالكم بيعقوب صنوع؟ . لقد اختار رائد المسرح المصرى الحديث مدينة باريس كمنفى اختيارى بوساطة من رئيس الديوان خيرى باشا ، وفى باريس واصل إصدار صحفه الساخرة المندرة بالاحتلال والفساد، واحتلت أغلب صفحاتها حواريات هزلية وكاريكاتيرات ذات مضمون نقدى عميق ومثير وجذاب، وبضع لوحات مسرحية وضعها تحت عنوان «اللعبات التياترية» زخرت بالشخصيات والمواقف شبه التمثيلية، والتى صاغ منها كاتب هذا المقال عرضا مسرحيا انتقاديا ساخرا، أخرجه وقدمه سنة ١٩٩٦ فى وكالة الغورى من إنتاج الثقافة الجماهيرية تحت عنوان «ملاعيب أبو نضارة».

***

وهكذا تكون العلاقة بين السلطة والمسرح علاقة مساجلة وتقليب أوجه وكرّ و فرّ وتعدد تفاسير وصراع ووحدة ومصادرة وحرية .. وسنرى ■

ومن حيث الغرفا نوجه النديم إلى الشيخ محمد الهمشري في الغربية ، فأكرمه ، وبعد عام مات الشيخ فأحضرت زوجته أكبر أولادها ، وقالت : يابني هذا عبدالله النديم وقد خصصت الحكومة ١٠٠٠ جنيه لمن يدل عليه ،

الهلال

مصر والإصـلاح السـياسى

د. يونان لبيب رزق



مع الباعة عدد سبتمبر - الثمن ٥ جنيهات

رئيس مجلس الإدارة
عبد القادر شهيب

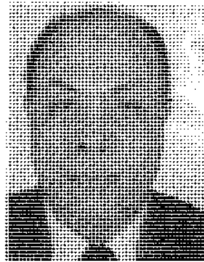
رئيس التحرير
مجدى الدقاق

نجوم الغناء بين ملك وثلاثة رؤساء
العزف على أوتار الحاكم

د. نبيل حنفي محمود ▪

للعلاقة بين الحكام ومشاهير أهل الغناء تاريخ طويل وعميق في التاريخ العربي، والمصري، فمنذ أن جمع أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الشهير «الأغاني» أخبار الملحن والمطرب إبراهيم الموصليّ مع الخلفاء من بني العباس: المهدي والهادي والرشيد، توالت الأخبار والحكايات في كتب الأدب والتاريخ تسجل ما كان من مواقف وأحداث بين الكبار من أهل الغناء وحكام الدول التي عاشوا في كنفها، وهي أخبار وحكايات تألقت بوهج الموهبة وبريق الذهب في بعض الأحيان.

بينما اكتنف العذاب والمتاعب تفاصيل البعض الآخر منها، ومن الصنف الثاني من هذه الحكايات ... ما حفظه كتاب ابن إياس المعروف: «بدائع الزهور في وقائع الدهور.. «عمّالقيه مطرب دولة المماليك الأشهر: على بن رحاب فى سلطنة الملك الظاهر أبو سعيد قانصوه الأشرفى، فعندما ترك ابن رحاب فنون الغناء وبدأ يدس أنفه فى شئون السياسة، فإن غناءه فى المناسبات الملكية لم يحل دون



ضربه بالمقارع وإشهاره بالقاهرة فى شهر ربيع الأول سنة ٩٠٤ هـ/ ١٤٩٨م وهو عريان مكشوف الرأس ومحمولا على حمار!.

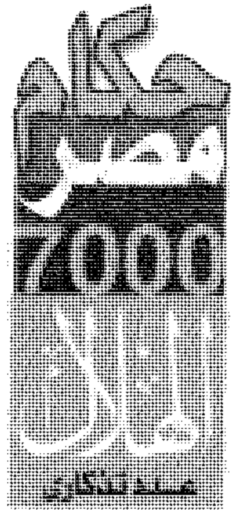
رياح الوطنية

كان رحيل على بن رحاب إيذاناً باندثار قوالب الغناء المصرى الأصيلة، ولتتبوأ صدارة سوق الغناء فى قصور حكام مصر من الأتراك والأجانب قوالب أخرى جاءت بها فئة من المطربين المحترفين ، وهى قوالب يقول عنها الناقد الكبير كمال النجمى رحمه الله أنها كانت: «مزيجاً من الصراخ العثمانى والفواح الغجرى»، بينما انزوى الغناء المصرى الأصيل فى جنبات السرادقات المقامة فى الموالد والأعياد، وعندما اجتاحت رياح الوطنية ربوع وادى النيل بعد ثورات الشعب المعروفة ضد المحتل الأجنبىّ، وهى ثورات بدأت بالانتفاضات الشعبية ضد الحملة الفرنسية، وانتهت بثورة الجيش فى عام ١٨٨١م، والثورة الكبرى فى عام ١٩١٩م، فإن روحا جديدة سرت فى الغناء المصرى، وتمثلت تلك الروح فى ظهور جيل

▪ كاتب وباحث



عبد الناصر وكوكب الشرق



جديد من عباقرة الملحنين والشعراء والمطربين، وجاء أفراد هذا الجيل جميعا من أعماق القرى والحارات الشعبية بالقاهرة والاسكندرية ومدن صغيرة، ومن هذا الجيل نذكر أسماءمثل: محمد عثمان - سلامة حجازى - سيد درويش - محمد عبد الوهاب - أم كلثوم - ورياض السنباطى، كان غناء هذا الجيل عربىّ الأساس .. مصرى القوالب، مما جعله بعيداً عن أسماع وقلوب حكام مصر من أبناء أسرة محمد على، ممن كان البعض منهم لا يتقن العربية بل لا يجيدها مثل الملك فؤاد الأول، وعندما أصبح حكام مصر - بدءاً من الملك فاروق الأول وحتى قادة ثورة يوليو ١٩٥٢ - ممن يجيدون العربية، انفتحت أبواب قصور الحكم أمام الأعلام من أهل الغناء فى العصر الذهبى للغناء المصرى - فيما بين الثلاثينيات والثمانينيات من القرن العشرين - لتقديم إبداعاتهم، وليعود الحديث - بعد طول انقطاع منذ وفاة على بن رحاب - عن أخبار كبار أهل الغناء مع حكام مصر.

قد تختلف الآراء حول بعض القضايا والفنيات ولكن هناك البعض من هذه الأمور تتفق حولها آراء كل المهتمين والمتابعين لأحوال الغناء المصرى، ويتبلور أول هذه الآراء فى أن عهد الملك فاروق الأول (١٩٢٠ - ١٩٦٥) هو الأكثر بين عهود ملوك أسرة محمد على فى حضور ملك البلاد لحفلات نجوم الغناء من أبناء المصريين، وإن كانت مظاهر المن والاستعلاء هى الغالبة علي ذلك الحضور، بينما يتلخص ثاني هذه الآراء فى أن مظاهر الود والتكافؤ قد ظللت المواقف التى جمعت بين كبار أهل الغناء وحكام مصر ممن جاءت بهم ثورة يوليو ١٩٥٢م ، وأما ثالث هذه الآراء التى تحظى بأكبر اتفاق حولها .. فإنه يقول بأن أم كلثوم (١٨٩٨ - ١٩٧٥م) ومحمد عبد الوهاب (١٩٠١ - ١٩٩١م) وعبد الحليم حافظ (١٩٢٩ - ١٩٧٧م) ، هم أكثر من اقترب من نجوم الغناء خلال تلك الفترة من حكام مصر: ملوكا كانوا أم رؤساء.

العصر الملكى

تعد أم كلثوم أول من غنى بين يدى الملك فاروق من نجوم الغناء، حدث ذلك فى مساء الخميس ١٩٣٧/٧/٢٩م بسراى عابدين، ليلتها تغنت أم كلثوم، وفى مناسبة الاحتفال بمباشرة الملك فاروق لسلطاته الدستورية - بعد رفع الوصاية عنه - بقصيدة نظمها الشاعر أحمد رامى ولحنها رياض السنباطى وتبدأ بالبيتين التاليين:

جلّ من هناك بالملك السعيد
يامليك النيل فى العصر الجديد
نعمة أسبغها الله على
عهدك الزاهى وواديك الرغيد

فهل تؤويه كما فعل أبوك أم لا فأكون بريئة منك. فقال الولد حاشا الله أن أفعل ذلك، ومكث النديم عنده ٣ سنوات ولم يقر له قرار بعد ذلك في قرية واحدة ، فهو أحيانا يمني اسمه يوسف المدنى، وأحيانا ، محمد

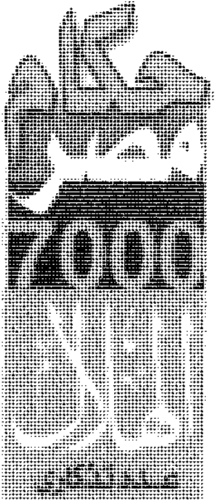


ناصر يستقبل فريد الأطرش

تكرر غناء أم كلثوم فى كل المناسبات الملكية مثل: عيد الميلاد الملكى (فى شهر فبراير) وعيد الجلوس الملكى (فى شهر مايو)، بالاضافة الى المناسبات الأخرى، مثل زواج الملك وشقيقاته وميلاد بناته، حتى تجمّع لأم كلثوم من ذلك رصيد طيب من الأغانى ضمته مكتبة الاذاعة، ومن هذه الأغنيات نذكر: (جمعى يامصر زهر الأمانى: ١٩٣٨) - «مبروك على سمّوك وسمّوه: ١٩٣٩) - (عيد الدهر: ١٩٤١) - (يا مليكى : ١٩٤٣) و (مولد الفاروق : ١٩٤٦) وبالرغم من ذلك فإن الباحث لا يجد مصدراً واحداً يشير إلى اقتراب أم كلثوم من ملك البلاد، حيث كان فاروق يستمع من فوق عرشه، والنشوة تأخذ بمجامع قلبه الى تغريد فلاحة طماى الزهايرة الذى يثنى عليه ويمجد أسرته، ولكن ذلك حدث لمرة واحدة فى عام ١٩٤٤م

حدث ذلك فى حفل أقيم مساء الأحد ٢٤ سبتمبر من سنة ١٩٤٤ م الموافق ٧ شوال من سنة ١٣٦٣ هـ ، كانت مناسبة الحفل : حلول عيد الفطر المبارك لتلك السنة، وكان مكان الحفل : حديقة النادى الأهلى فى حىّ الجزيرة بالقاهرة، بدأت أم كلثوم ذلك الحفل بوصلة من مقام النهاوند، حيث غنت مونولوج «رق الحبيب» الذى

الفيومي واخري مغربي سي الحاج علي المغربي وكانت آخر قرية اختفى بها الجميزة. وماهي إلا أيام حتي حاصرها البوليس، وألقي القبض عليه وأرسل إلي طنطا. لكن قاسم أمين وكيل النيابة أحسن معاملته.



صاغه أحمد رامي ولحنه محمد القصبجي باقتدار لايجاريه اقتدار، وعندما بدأت أم كلثوم في غناء طقطوقة «ياليلة العيد» في الوصلة الثانية، لاحظت أن رئيس الديوان الملكي: أحمد حسنين باشا قد غادر مكان الحفل بعد حديث هامس مع أحد الأشخاص، ثم فوجئت بالاستاذ فكري أباظه يقاطع غناءها ليعلن للحضور أن جلالة الملك قد شرف الحفل، وبعد ذلك واصلت أم كلثوم غناءها لتبلغ المقطع الأخير من الطقطوقة الذى تترنم فيه بالشطرات التالية:

يا نيلنا ميّتك سكرّ
وزرعك في الغيطان نوّر
يعيش فاروق ويتهنى
ونحيى له ليالى العيد

وإزاء الأعجاب الشديد لجمهور الحفل وتصفيقه المتواصل، أعادت أم كلثوم ذلك المقطع وكررته مرات كثيرة، ولكى تختتم أم كلثوم هذه الوصلة .. فإنها كانت من الذكاء لتجعل ذلك بمقطع من أغنية «حبيبى يسعد أوقاته»، وهو المقطع الذى تتغنى فيه قائلة:

والليلة عيد
ع الدنيا سعيد
عزّ وتمجيد
لك يامليكى

ولندع أم كلثوم تصف هنا ما حدث بعد انتهاء وصلتها الثانية، حيث قالت في حديث نشر بالعدد رقم (٩٤٠) من مجلة «الصباح» الصادر في ١٩٤٤/٩/٢٨ : «ثم نزلت الستار، ونظرت من طياتها إلى جلالة المليك، فوجدت جلالته في مكانه، وجاءني من بيشرني بالمثول بين يدى جلالته، وخطت قدماى نحو المكان السامى الذى تجلت فيه الديموقراطية باسمى معانيها، ولثمت اليد الكريمة، لحظات مرت سراعا كانت هى السعادة كلها، بل تقدير علوىّ سينير لى الطريق إلى آخر نسمة فى الحياة» !! (ص ٢٥) ، وبعد أ ن تشرفت أم كلثوم بمصافحة الفاروق وتقبيل يده، تناول الأستاذ مصطفى أمين ميكروفون الحفل ليعلن النبأ السار التالى: «سيداتى .. سادتى ... تعطف صاحب الجلالة مولانا الملك بمنح الآنسة أم كلثوم إبراهيم نيشان (الكمال)»، وردت أم كلثوم على العطف السامى بكلمة إرتجلتها وجاء فيها: سيداتى ... سادتى ... تعطف صاحب الجلالة مولاى الملك المحبوب بتشريفه هذه الحفلة، فوق ما تستطيع أن تعبر عنه نفسى، فإنى لا أجد من الكلمات ما أعبرّ عن شعورى إزاءه، وإنى أضرع إلى الله أن يمدّ في عمر الفاروق، ويحفظه للبلاد ذخراً وللفن نصيراً».

مطرب الملوك

أشعل إنعام الملك فاروق على أم كلثوم بلقب (صاحبة العصمة) المكمل لوسام الكمال حماس محمد عبد

وعفا عنه توفيق بشرط ترك مصر فغادرها إلي يافا، ثم مات توفيق وجاء عباس فعفا عن النديم الذى عاد إلى مصر ١٨٩٢م. ليصدر «التنكيت والتبكيت» ويهاجم الإنجليز ، وتغلق المجلة، وينفي إلي يافا مرة أخري.

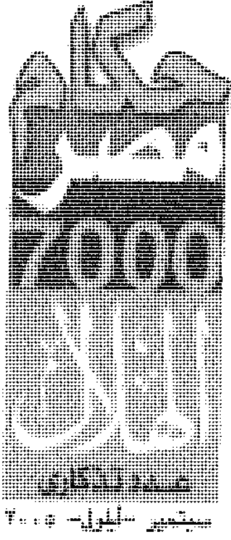


ويصافح العندليب الأسمر

الوهاب، فقد أمضى عبد الوهاب سنوات بدايته التى جلبت له لقب «مطرب الملوك والأمراء» يتحرّق شوقاً للقب ملكى يحقق تطلعاته، تلك التطلعات التى بدأت مع رعاية أمير الشعراء: أحمدشوقى بك له، واغتذت فيما بعد بصداقته للبعض من الوزراء والأعيان من أمثال عبد الحميد عبد الحق باشا: وزير الشئون الاجتماعية السابق، وقد ترجم عبد الوهاب حماسه وتطلعه للقب ملكى فى صورة أغنيات قدمها بدءا من سنة ١٩٤٥م، كانت أولى تلك الأغنيات هى رائعة عبد الوهاب الشهيرة: «أنشودة الفن»، تغنى عبد الوهاب بتلك الأغنية التى كانت من تأليف صالح جودت للمرة الأولى فى حفل لنقابة السينمائيين، وهو حفل نقلته الإذاعة المصرية على الهواء مباشرة من أوبرج الأهرام بالقاهرة فى التاسعة والنصف من مساء الخميس ١٩٤٥/٧/٥م، ومن الطرائف المرتبطة بتلك الأغنية ... أن عبد الوهاب تأخر كثيرا فى الظهور على مسرح أوبرج الأهرام لتقديم الأغنية، كان السبب فى ذلك هو إنتظار عبد الوهاب لوصول الملك إلى مكان الحفل، ولكن الملك لم يحضر - وخلافا لما روجت له الصحف فى إعلانها عن الحفل - وليؤكد بذلك ماتناقله البعض آنذاك من شائعات

جمهورية زفتى

عندما انفجرت ثورة ١٩١٩، كان يوسف الجندي المحامي في قرية زفتي، واتجهت إليه أنظار القرويين. وقرر يوسف أن تعلن زفتي وميت غمر استقلالهما. وبدأ بتشكيل لجنة للثورة من بعض الأعيان والأفندية والتجار، واتخذت اللجنة



مقرا لها . قاعة واسعة في مقهي يوناني اسمه مستوكلي . واتجهت اللجنة إلي مركز البوليس ، وكان المأمور وطنيا فسلم يوسف المركز والسلاح ثم سيطرت اللجنة علي التلغراف وعربات السكك الحديدية . وجمع يوسف الأموال

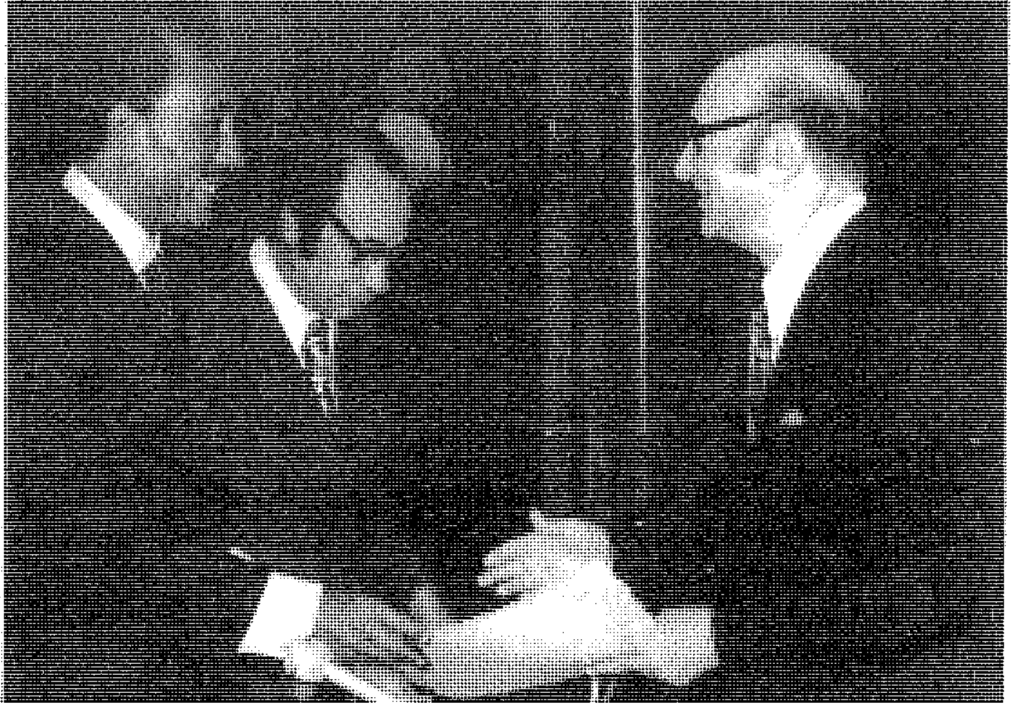
حول بغض الملك لعبد الوهاب، وبالرغم من ذلك ... واصل عبد الوهاب تقديم الأغنيات التى تتغنى بملك البلاد، حيث قدم فى شهر فبراير من سنة ١٩٤٦م وبمناسبة عيد ميلاد الملك فاروق أغنية حملت إسم «أنشودة الشباب»، وكانت الأغنية التى نظمها صالح جودت أيضاً تتضمن الأبيات التالية:

الليلة عيد الشباب
الليلة عيدك
دعانى داعى شبابك
قمت لبّيتك
ونادى ساحر جمالك
قمت حبيتك
من كتر غيرتي عليك
فى القلب خبّيتك
وقلت لك يا فاروق
القلب دا بيتك

وبالرغم من هذا الترخّص في المعانى والغناء ، و فإن اللقب الملكى لم يطرق يوما باب عبد الوهاب! .

صوت الثورة

وأما النجم الثالث: عبد الحليم شبانة، الذى اشتهر باسم عبد الحليم حافظ، والذى قامت الدعاية المروّجة له من كل الأقلام التى كتبت عن الغناء المصرى، على أنه صوت ثورة يوليو الذى لم يتلوث بالغناء للعصر الملكى، فإنه ونظراً لبدء ظهوره فى أيام الملكية الأخيرة، لم يستطع أن يقدم سوى أغنية واحدة فى مدح الملك فاروق، إذ أنه من المعروف أن الأغنية الأولى التى قدمت عبد الحليم شبانة كمطرب معتمد من الأذاعة المصرية، كانت أغنية «ذكريات» التى نظمها محمود عيد ولحنها عبد الحميد توفيق زكى، وقد أذيعت الأغنية للمرة الأولى فى السادسة من مساء الأثنين ١٩٥١/٣/٥م فى برنامج «ركن الأغانى الخفيفة»، وأما أغنية عبد الحليم فى مدح الملك فاروق، فإنها كانت أغنيته السابعة من الإذاعة المصرية، وهى أغنية «تهانى» التى كانت من نظم الشاعر محمد عبد الغنى حسن، ،قد أذيعت الأغنية فى حلقة برنامج «ركن الأغانى الخفيفة» التى قدمت فى الخامسة وخمس وأربعين دقيقة من مساء الخميس ١٩٥١/٥/٣م، وقد تضمنت الحلقة التى قدمت فى احتفالات الاذاعة بعيد الجلوس الملكى الأغنيات التالية: «عيد الفاروق» التى غنتها المجموعة من كلمات محمد أبو يوسف و «ردّدى يا مصر صدّاح الأغانى» وهى من نظم عبد المسيح جرجس و غناء نادية فهمى، وكانت أغنيات الحلقة جميعها من ألحان عبدالحميد توفيق زكى ، وهنا يقفز الى العقل السؤال التالى: ترى كم كان سيكون عدد الأغنيات التى سوف يتغنى بها عبد الحليم لملك البلاد، لو أن النظام الملكى نجح فى إجهاض حركة الجيش فى ليلة الثالث والعشرين من يوليو أو قبلها؟.

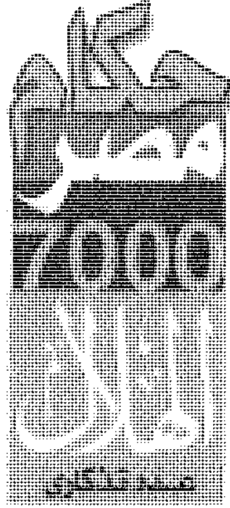

السادات و عبد الوهاب وبينهما الدكتور رشاد رشدى

عهد عبد الناصر

شارك الغناء بجهد وافر فى تحولات ومعارك عهد جمال عبد الناصر (١٩١٨ - ١٩٧٠م) ، حتى يمكن للمتابع أن يعد الغناء بمثابة سجل تاريخى لذلك العهد، مما جعل من التقاء عبد الناصر بنجوم الغناء حدثا متكرراً ومعتادا ، جاء اللقاء الأول بين عبد الناصر وأم كلثوم فى حفل كبير أقيم بميدان التحرير فى القاهرة مساء الأربعاء ٢٠/١٠/١٩٥٤، كانت مناسبة الحفل هى الاحتفال بتوقيع إتفاقية جلاء قوات الاحتلال البريطانى عن مصر، وقد شهد عام ١٩٥٤م أيضاً غناء محمد عبد الوهاب أمام عبد الناصر فى حفل سلاح الفرسان الشهير، وهو الحفل الذى أقيم بثكنات السلاح فى كوبرى القبة بالقاهرة مساء الخميس ٢/١٢/١٩٥٤م ، ويعد ذلك الحفل آخر ما أحيا عبد الوهاب من حفلات غنائية فى عمره الفنى المديد، فى تلك الليلة تغنى عبد الوهاب بأغنيته الشهيرة «كل ده كان ليه» بعد أن تغنى بالطقطوقة الجميلة «تسلم يا غالى»، كانت «تسلم يا غالى» التى كتبها عبد المنعم السباعى قد وضعت خصيصاً لتهنئة عبد الناصر بنجاته من محاولة الاغتيال الفاشلة التى استهدفته قبل أيام من الحفل فى ميدان المنشية بمدينة الأسكندرية.

لم تشر الأخبار أو المقالات التى

وقام بردم البرك، وتم إصلاح الجسور ، وأقيم كشك للموسيقي. وقسم الأهالي دوريات لحفظ الأمن ومراقبة الحدود والإشراف علي الري، ونشرت جريدة التيمس أن زفتي أعلنت استقلالها، وقرر الإنجليز إرسال



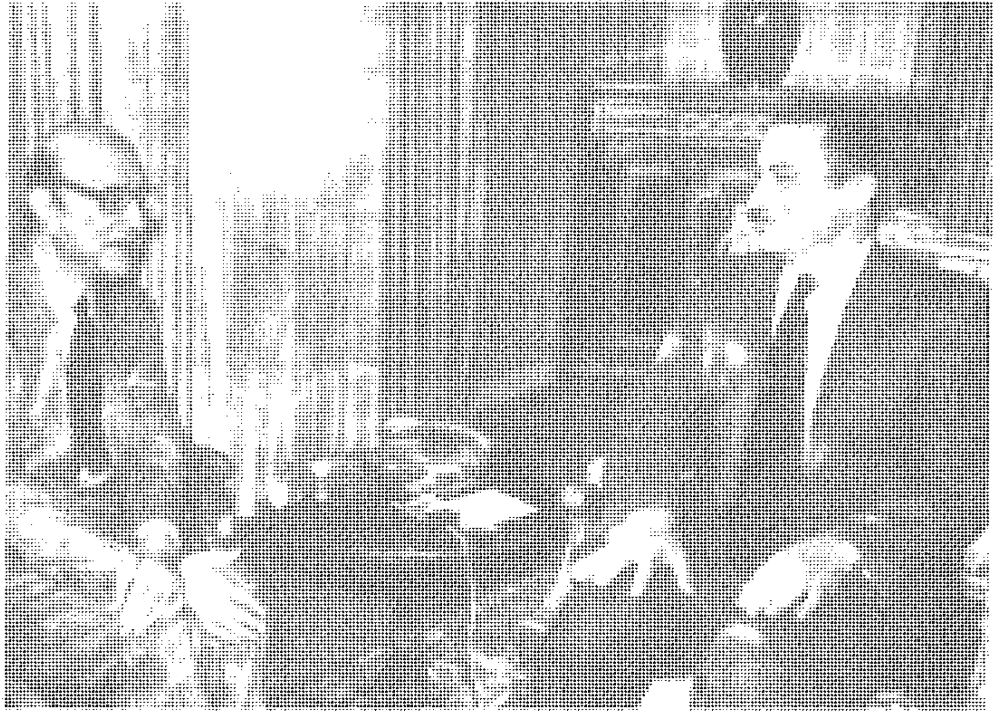
اهتمت بالتأريخ للغناء فى سنوات الثورة الأولى إلى أن عبد الحليم حافظ قد غنى أمام عبدالناصر أو التقى به خلال تلك الحقبة من عمر الثورة، ولكن الثابت والمعروف .. أن المرة الأولى التى غنى فيها عبد الحليم أمام عبد الناصر، كانت فى حفل أضواء المدينة الذى نظم بمناسبة بدء العمل فى مشروع السد العالى، وقد أقيم الحفل بمدينة أسوان فى مساء الأحد ١٠/١/١٩٦٠، ليلتها تغنى عبد الحليم بأغنية «حكاية شعب» للثنائى صلاح جاهين ، وكمال الطويل، ثم تكرر غناء عبد الحليم أمام عبد الناصر فى حفلات أعياد الثورة خلال النصف الأول من عقد الستينيات، ومنها حفل عيد الثورة العاشر الذى أقيم بنادى ضباط القوات المسلحة بالزمالك فى مساء ٢٣/٧/١٩٦٢م ويعد ذلك الحفل حدثاً فنيا لم يتكرر قبل هذه الليلة أوبعدها، حيث شارك فى إحياء الحفل بالغناء كل من أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وعبد الحليم حافظ، لذلك كان من الطبيعى أن يكرم عبد الناصر الأربعة الكبار فى حفل تلك الليلة، حيث دعا أم كلثوم وعبد الوهاب للجلوس الى مائدته فى فترة الاستراحة، ثم صافح كلا من فريد الأطرش وعبد الحليم فى نهاية الحفل.

لم يكن جلوس عبد الوهاب وأم كلثوم إلى مائدة عبد الناصرومصافحته لفريد وعبد الحليم هو مظهر التكريم الوحيد لنجوم الغناء فى عام ١٩٦٢م، وإنما سبق ذلك تكريم الأربعة أيضاً فى الاحتفال بعيد العلم، حيث منح عبد الناصر كلا من أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى، بينما سلم كلا من فريد الأطرش وعبد الحليم حافظ وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى، وقد تكررت مظاهر تكريم عبد الناصر للأربعة الكبار ولأهل الغناء بصفة عامة فى كثير من المواقف والمناسبات.

عهد السادات

كثيرة هى القصص والمواقف التى حوتها الكتب والمجلات والصحف عن ميل محمد أنور السادات (١٩١٨ – ١٩٨١م) الواضح للغناء ونجومه، وقد جاء فى أكثر من مصدر أن السادات كان يفضل صوت فريد الأطرش ويقلد طريقته فى الغناء، ولكن ذلك لم يحل دون لقاء السادات بعد تقلده لرئاسة مصر بكل من محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ، جاء واحد من لقاءات السادات بعبد الوهاب فى يوم الثلاثاء الموافق ٩/٦/١٩٧٥م بأكاديمية الفنون بالقاهرة، يومها ... تسلم عبد الوهاب من السادات شهادة الدكتوراة الفخرية، حدث ذلك بعد رحيل أم كلثوم – التى قيل ما قيل عن خلافها مع زوجة الرئيس – بحوالى أربعة أشهر، ثم التقى عبد الوهاب مرة

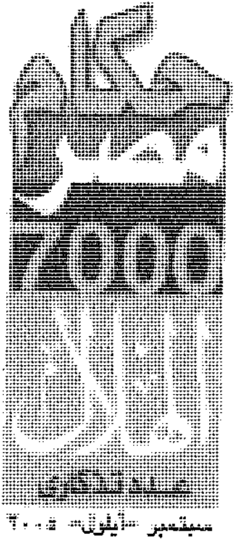
فرقة أسترالية لإخضاع زفتي، ووصلت الفرقة، وكانت لجنة الثورة قد أعدت منشورات بالإنجليزية تقول «إنكم مثلنا ونحن نثور على الإنجليز مثلكم». وقررت الفرقة ألا تدخل القرية وعلم الإنجليز فأرسلوا تعليمات جديدة، وطلبت


مبارك يستقبل عبد الوهاب

أخرى بالسادات فى حفل أقيم بقاعة سيد درويش فى القاهرة مساء الخميس ١٩٧٨/٢/٢م، تمثلت مناسبة الحفل فى تسلم عبد الوهاب للأسطوانة البلاتينية المهداة إليه من شركة إيمى العالمية، وجاء لقاء آخر بين السادات وعبد الوهاب في صباح السبت ١٩٧٨/٩/٢٣م، يومها... ترأس عبد الوهاب الفرقة الموسيقية العسكرية مرتديا زى لواء بالجيش المصرى، حيث عزفت الفرقة السلام الوطنى الجديد عند عودة السادات من الولايات المتحدة الأمريكية بعد توقيعه لاتفاق السلام مع إسرائيل، وعندما أتم السادات زفاف ابنه الوحيد فى مساء اليوم التالى لعودته من أمريكا، كان عبد الوهاب بين النخبة التى حضرت الزفاف، وبالرغم من كل ما لقيه عبد الوهاب من تكريم فى عهد السادات، إلا أنه لم يغن ولو أغنية واحدة للرجل أو لعهده ، كانت تجربة غناءه لعبد الناصر وعهده - وما لقيه من نقد بعد رحيل عبد الناصر - قد أكسباه حذراً فوق حذره، ولم تفلح كل مظاهر التكريم (الساداتية) فى زحزحته عن موقفه ولو قيد أنملة

لم تحفظ مطبوعات السنوات السبع التى عاشها عبد الحليم حافظ من رئاسة السادات لمصر ولو صورة واحدة للقاء بين السادات ومطرب الثورة، مما كان سببا فى انتشار مقولة أن السادات لم يكن يحب عبد

الفرقة ٢٠ رجلا لجلدهم عقابا علي العصيان ، وكان بعض الخونة قد أرسلوا خطابا إلي السلطات يبلغون عن أسماء الزعماء، لكن مسئول البريد كان يفض الخطابات وينخلص من الرسائل الواشية ، وكان



الحليم لأنه مطرب عبد الناصر، وبالرغم من نفى البعض من المقربين للسادات – ومنهم زوجته السيدة جيهان رءوف – لتلك المقولة، وبالرغم مما غناه عبد الحليم أثناء حرب أكتوبر وبعدها من أغنيات، ومن أشهرها أغنية «عاش اللى قال» التى مجدت دور السادات فى حرب أكتوبر، الا أن المتاح من معلومات يؤكد على أن شيئاً من ذلك لم يفلح فى إزالة ما بنفس السادات تجاه عبد الحليم.

عهد مبارك

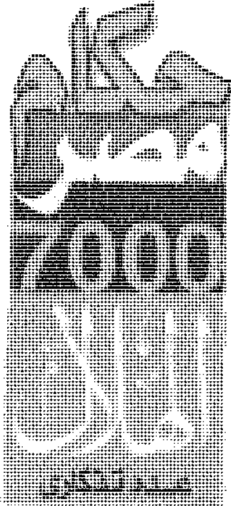
عندما تقلد محمد حسنى مبارك (١٩٢٨–م) مسئولية الحكم بمصر بعد النهاية الدامية للسادات فى السادس من أكتوبر سنه ١٩٨١ كان العصر الذهبى للغناء بمصر – والذى استمر قرابة نصف القرن – قد آذن على الأفول، كانت الأصوات العظيمة ترحل تباعاً، والكبار من الملحنين يلحقون بهم، حتى اقفر سوق الغناء إلا من قلة من نجوم الصف الثانى، بينما زحفت جيوش من مطربى وملحنى (الميكروباص) و (الفيديو كليب) لتصادر ميكروفون الإذاعة وتحتل شاشات التلفزيون والفضائيات، وأصبح الغناء اليوم شيئا مختلفا عن غناء أم كلثوم ورفاقها من نجوم ذلك العصر المجيد، ويكفى للتدليل على صحة هذه المقولة أن نذكر كيف عاشت أغنيات نجوم عصر الأغنية الذهبى فى أسماع الناس وقلوبهم حتى الآن، بينما تولد أغنيات نجوم الغناء الحاليين ميتة لا تعرف الطريق إلى الآذان أو القلوب، لأنها أغنيات وضعت لترقص عليها الأجسام والأقدام، لذلك أصبح من المستحيل أن يرتقى غناء كهذا بمؤديه كى يلقيه فى حضرة حاكم، ناهينا عن مجالسة الحاكم ومحادثته التى كانت قصرا على نجوم العصر الذهبى البائد للغناء المصرى، ممن لم تكن تعوزهم الثقافة التى لا يعرف عنها نجوم اليوم شيئا.

الدلالة

مما سبق هنا من مواقف وحكايات، يمكن القول بأن علاقة نجوم الغناء بحكام مصر منذ الثلاثينيات وحتى يومنا هذا قد مرت بثلاث مراحل، فى الأولى من هذه المراحل .. تزلف النجوم للحاكم بالغناء لشخصه ولأهله وبكل ما يرضيه، وفى الثانية.. كان الغناء سلاح الزعيم يحارب به معارك الشعب ويدفع به الوطن قدما فى مدارج الرقى والتقدم، وأما المرحلة الثالثة .. فقد أخبرنا بها ابن خلدون فى مقدمة تاريخه الشهيرة، وفيها يقفر سوق الغناء ... حتى لا يستطيع حاكم أو محكوم أن يجد شيئا محترما يستمع إليه. ■

الاقتراح أن تسلم القرية ٢٠ رجلا ممن كانوا يرسلون خطابات الوشاية . وقام الثوار بتهريب يوسف الذي ظهر في القاهرة يخطب ويحرض على الثورة، ومازال كشك الموسيقى قائما ..أما علي الكسار فقدم مسرحية ناجحة هي إمبراطورية زفتى.


تقدير لموسيقار الأجيال



رقابة سياسية ودينية

سينما ممنوعة ومسرح مقيد

مصطفى درويش ▫

لعلي لست بعيدا عن الصواب، إذا ما جنحت إلي القول بأن الرقابة - وتحت أشكال مختلفة - لايزال لها في مشارق الأرض ومغاربها، ذلك الوجود الشرعي الذي كان لها علي مر العصور.

ولا غرابة في استمرار وجودها علي هذا النحو، بل ورسوخ سطوتها رسوخ الجبال في معظم البلاد، وذلك رغم الإحساس العام بأنها وحش كاسر، كامن تارة، وسافر كاشر عن أنيابه تارة أخري، وفقا لوصف الأديب إدوار الخراط.

ورغم أنها عند أغلب الناس، أبغض الحلال، فإن أحدا لا يحب لنفسه أن يفرض عليها، إن إيجابا أو سلبا، ماذا تقرأ، ماذا ترى، وماذا تسمع..

سراب الحرية

ومع ذلك.. فالحرية لا تعدو أن تكون مثلا أعلى يرنو إليه أغلب الناس، والوصول إلى شطآنها أمر صعب المنال.

هذا، إلا أنه غير متصور لها إلا أن تكون نسبية، وذلك لأن الحرية المطلقة لابد وأن تنتهي إلى تسيب شامل، إن لم يكن إلى حالة فوضى، لا تترك البلد المبتلى بها إلا وهو أرض خراب.

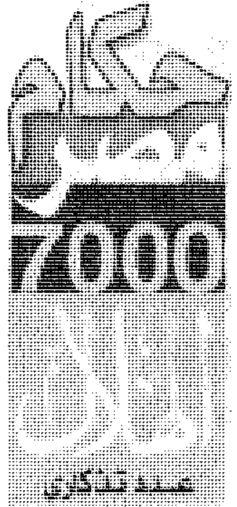
وفضلا عن ذلك، فكل مجتمع لابد لقيامه واستمراره من وجود ثمة توازن ما بين مصالح الفرد، ومصالح المجموع وبحكم طبائع الأمور، فذلك التوازن يعكس مصالح وفكر الدوائر الحاكمة التى تسوس الأمور.

ومن آيات تقدم المجتمع أن تتلاءم هذه المصالح ، أيا ما كان عمق التناقض بينها. بما يعصم الفرد من الجدب، والعقم، وهذا لا يكون إلا بإتاحة الفرصة له كى يعبر عن ذات نفسه بحرية، تزداد اتساعا وعمقا على مر السنين.

وشيء من هذا لم يكن متوافرا فى حق الفرد الفنان فى مصر، لا عندما كانت مجرد دار من ديار الإسلام، ولا عندما كانت مجرد جزء من إمبراطورية لا تغرب عنها الشمس ولا عندما استردت استقلالها السليب، لتصبح دولة ذات سيادة، إبان عشرينات القرن العشرين، كما أنه لم

▫ الرئيس الأسبق للرقابة





يكن متوافرا فى حق أى فنان عربى خارج مصر، وعلى امتداد الوطن العربى، بدءا من الخليج، وصولا إلى المحيط.

رقابة بلا شطآن

فقبل الاحتلال الأوروبى لمعظم أرض عالمنا العربى ، لم يكن ثمة رقابة مقننة على الفنون فى ديار الإسلام.

وعلى كل، فقبل الاحتلال البريطانى بقليل، بدأت إرهاصات الرقابة على الإبداع الفنى، مع دخول المسرح كفن جديد، ديار مصر.

الضرتان

فخلال عام ١٨٧٠ م حدث أمر غير مسبوق فى بلاط الخديو إسماعيل:

حدث أثناء عرض مسرحية «الضرتان» لصاحبها «يعقوب صنوع» «موليير مصر» على خشبة مسرح الخديو الخاص بسراى قصر النيل. أن خرج الخديو من المسرح غاضبا، بعد أن أنّب «صنوع».

ومن لحظة التأنيب هذه، لم تعرض المسرحية مرة أخرى.

أما لماذا غضب الخديو ، فذلك لأن المسرحية تضمنت تعريضا بمن يتزوج بأكثر من واحدة، وكان الخديو من هذا النفر، متعدد الزوجات.

ودون الدخول فى تفاصيل انتقال عدوى الرقابة على المسرح إلى السينما، فذلك أمر يطول، أكتفى بأن أقول إنه مع نشوء صناعة سينما متميزة على أرض مصر ابتداء من منتصف ثلاثينات القرن العشرين، بفضل طلعت حرب ونفر آخر من الرواد وإقبال الجمهور على مشاهدة ما أنتجته هذه الصناعة من أفلام، اتضح لأولى الأمر أنه فى حين أن المسرح جمهوره محدود يعد بالآلاف، فإن السينما جمهورها يُعد بالملايين، ومن ثم تأثيرها أكبر وأخطر بكثير من تأثير المسرح، وغيره من وسائل الترفيه. الأمر الذى يستوجب الحد من حريتها بموانع رقابية أشد صرامة من تلك التى انطوت عليها لائحة التياترات.

لاشين - كرامب

وهنا، وفى ضوء استشعار أولى الأمر خطر السينما ، يحضرنى مثلان:

أولهما قيام الرقابة التى كانت وقتها تابعة لوزارة الداخلية، بمنع فيلمين، بمعنى عدم الترخيص لهما بالعرض العام.

واسم الفيلم الأول «لاشين» لصاحبه المخرج الألمانى «فريتز كرامب».

وهو من إنتاج ستديو مصر الذى لم يكن له من العمر يوم الخميس الموافق ١٧ من مارس ١٩٣٨، تاريخ صدور قرار المنع، سوى ثلاثة أعوام إلا قليلا..

والخميس هذا هو اليوم الذى كان محددا لعرض «لاشين» جماهيريا .

ولقد أفصحت مجلة «المصور»

البرلمان فى الفندق

أعطى دستور ١٩٢٣م الملك حق حل البرلمان دون قيد أو شرط واستغل الملك فؤاد هذا الحق أسوا استغلال ،وكثيرا ما قام بحل البرلمان، كما حدث فى عام ١٩٢٥م عندما اختار النواب سعد زغلول رئيسا للمجلس، وبدأت المعركة. وبينما

«١٩٣٨/٣/٢٥» عن السبب الذى حدا بالرقابة إلى منعه بقولها إن ستديو مصر أعلن يوم الخميس المحدد لعرضه أن الفيلم سيتأخر عن موعده، وذلك للمصلحة العامة، وتفضيلها على المصلحة الخاصة!

الأزمة.. لماذا؟

فمما يعرف عن لاشين فى نسخته الأصلية ، قبل التعديل، أنه فى نهايته يغتال السلطان، وينصب القائد المحبوب حاكما بإرادة الجماهير.

ولم يكن فى وسع السراى «الذات الملكية» فى ذلك الزمان أن تقبل أن يعرض على الشاشة اغتيال سلطان، حتى ولو كان بيد خونة مارقين، من أفراد حاشيته التى استبد بها الفساد.

كما لم يكن فى وسعها أن تقبل تنصيب قائد محبوب، بدلا من السلطان ، حتى وإن كان ذلك بالاستجابة لرغبة شعبية عارمة.

هذا ، ولم يرخص لـ «لاشين» بالعرض العام، إلا بعد فوات ثمانية شهور «١٤ نوفمبر» ، فى أثنائها قام ستديو مصر ، بتغيير نهاية الفيلم، بحيث نرى السلطان فى لقطات الختام، منتصرا متحكما فى البلاد والعباد.

ماري انطوانيت

أما الفيلم الثانى فاسمه «مارى انطوانيت» «١٩٣٨» لصاحبه المخرج الأمريكى «دبليو.. اس . ڤان دايك» وهو من إنتاج استديوهات مترو جلدوين ماير ، وموضوعه يدور وجودا وعدما حول ملكة فرنسا «مارى انطوانيت» ، وكيف انتهت بها المأساة محكوما عليها بالإعدام ، مقطوعة رقبتها بالجيلوتين، أمام حشد من الدهماء، متعطش للدماء.

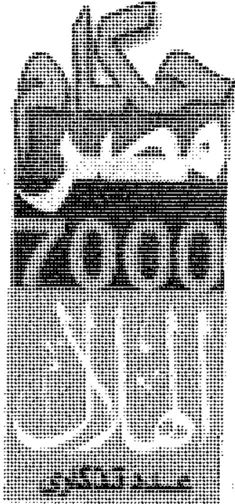
ورغم أن الفيلم معاد للثورة الفرنسية، مثله فى ذلك مثل «قصة المدينتين» رائعة الأديب الانجليزى الأشهر «تشارلز ديكنز» ومتعاطف مع الملكة فى محنتها التى لم تكن فى الحسبان، رغم ذلك امتنعت الرقابة عن الترخيص له بالعرض العام..

أما لماذا اتبعت الرقابة وسيلة الامتناع هذه إزاء فيلم يشجب جريمة الثورة الفرنسية فى حق الملكة، فذلك لتخوفها من أن عرض مثل هذا النوع من الأفلام ، حتى وإن كانت متعاطفة مع النظام الملكى، معادية للنظم الثورية، قد يؤثر بالسلب على ما يجب أن يكون للذات الملكية فى مصر، من هيبة وجلال.

ومرت الأيام، أعواما بعد أعوام، ولم تتغير الرقابة إلى أحسن، بالعكس ازدادت تخلفا وجمودا، وذلك تحت وطأة تعليمات أصدرتها إدارة الدعاية والإرشاد التابعة لوزارة الشئون الاجتماعية التى حلت محل وزارة الداخلية فى كل ما له اتصال بالرقابة على السينما.

كان ذلك قبل ثمانية وخمسين عاما، وبالتحديد شهر فبراير لعام ١٩٤٧ أى قبل ثورة يوليو

الناس في قلق
أ. بل مصطفى
أمين الرافعي
صاحب جريدة
الأخبار وهو
من رجال الحزب
الوطني - ينشر
أكثر من مقال
في نوفمبر
١٩٢٥ - ينبه
إلى نص
دستوري إذا لم
يدع البرلمان
إلى الانعقاد قبل
السبت ٣ من
شهر نوفمبر
وجب اجتماعه



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥

بخمسة أعوام.

تقنين الموانع

وهذه التعليمات هى المثل الثانى الذى أشرت إليه عند الكلام عن استشعار أولى الأمر خطر السينما.

وهى فى واقع الأمر، لا تعدو أن تكون تقنينا لما جرى عليه العمل رقابيا، تحت إمرة وزارة الداخلية، بدءا من تاريخ العمل بلائحة التياترات «١٩١٢» وغيرها من اللوائح التالية، خلال ما يقرب من ستة وثلاثين عاما واللائحة تنقسم إلى شقين:

أولهما خاص بالناحية الاجتماعية والأخلاقية، ويشتمل على ثلاثة وثلاثين محظورا.

وثانيهما خاص بناحية الأمن والنظام العام، ويشتمل على واحد وثلاثين محظورا.

ومن بين محظورات الشقين، أذكر على سبيل المثال عدم جواز الحط من قدر هيئات لها أهمية خاصة فى نظام الحياة العامة كالوزراء ورجال الدين ورجال القانون والأطباء.

أو التعرض لموضوعات تحوى دعاية ضد نظام الحكم القائم أو التعريض بالمبادىء التى يقوم عليها دستور البلاد أو بنظام الحياة النيابية فى مصر، أو نواب الأمة وشيوخها. أو إظهار رجال الدولة بصفة عامة بشكل غير لائق. وخاصة رجال القضاء والبوليس والجيش، أو التعرض لأنظمة الجيش أو البوليس، أو تناول رجاله بالنقد.

الفرسان الثلاثة

وفى ظل هذه التعليمات استباحت الرقابة لنفسها أن تمتنع، فى بدايات عام ١٩٥٢، عن الترخيص بالعرض العام للفيلم الأمريكى «الفرسان الثلاثة» المأخوذ عن رواية بالاسم نفسه للأديب الفرنسى «الكسندر دوماس».

وأقامت امتناعها على أساس اكتشاف أن ثمة انتقاداً فى الفيلم للنظام الملكى فى فرنسا.

وبعد ثورة يوليو فى العام نفسه، عادت فاستباحت لنفسها ألا تمتنع، وللسبب نفسه، عن الترخيص له بالعرض العام!!

استمرار المحظورات

ومما يثير الدهشة بالنسبة لتعليمات إدارة الدعاية والإرشاد هذه، هو استقرارها، واستمرارها تقيد الرقابة بمعظم محظوراتها زهاء ثلث قرن من عمر زمن توالت فيه على كرتنا الأرضية حروب وثورات، وسقطت عروش، واختفت إمبراطوريات، وظهرت أمم، ونهضت قوميات، وجميعها أحداث جسام أدت إلى إدخال الكثير من التعديل والتبديل على البناء السياسى والقانونى لمعظم البلاد.

ورغم كل ذلك، بقيت صامدة من يوم العمل بها فى فبراير ١٩٤٧ إلى السابع والعشرين من مايو ١٩٧٦، يوم العمل بقرار وزير الإعلام والثقافة رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦، ذلك القرار

تلقائيا».
واجتمعت الأحزاب واتخذت قرارا بضرورة عقد البرلمان، وتكونت لجنة أعدت فندق الكونتيننتال لانعقاده، وبينما قوات الأمن تحيط بمبني البرلمان، توجه سعد إلي الفندق وسط هتاف الجماهير، وتعانق سعد وخصومه

الذى استبدل بتعليماتها عشرين محظورا رقابيا، معظمها لايعدو أن يكون فى جوهره ترديدا لها.

نقطة تحول

واللافت للنظر فى محظورات ذلك القرار الوزارى أنه ليس بينها العيب فى الذات الرئاسية، أو العيب فى رئاسات وهيئات أدنى منزلة، ومع ذلك متحكمة فى رقاب العباد.

كما أنه ليس محض صدفة، أنه لم تمر سوى عشرة أعوام على العمل بأحكامه، إلا وكان قد خرج إلى النور «البرىء» لصاحبه «عاطف الطيب»، ذلك الفيلم الذى احتشد ثلاثة وزراء «الدفاع ، الداخلية ، الثقافة» كى يمارسوا مهمة الرقابة عليه، وهو أمر غير مسبوق، ولا ملحوق فى تاريخ الرقابة، حتى يومنا هذا أما لماذا احتشدوا، فذلك لأن الفيلم ، وربما بغير وعى كامل من أصحابه بجدة وخطورة موضوعه ، قد عرض بجرأة، كشفت المستور مما يجرى داخل جهات أمنية، على نحو مناف لحقوق الإنسان.

وختاماً ، يبقى لى أن أقول إنه قبل ذلك القرار الفارق، وعلى امتداد ربع قرن من عمر الزمان، كان منصب رئيس الجمهورية – وهو أهم المناصب على الإطلاق – قد أحيط بنوع من القداسة ، حالت دون التأمل الموضوعى فى أى جانب من جوانبه.



إنچى

قداسة الرئاسة

ويكفى للدلالة على هذه القداسة، حسب قول الدكتور أحمد كمال أبوالمجد وزير الإعلام الأسبق، أن الإشارة إلى «رئيس الجمهورية» قد صارت تتم فى أكثر الأحوال باستخدام لفظ «القيادة السياسية» تنزيها لرئيس الجمهورية عن أن يشار إليه إشارة مباشرة.

وبحكم هذه القداسة، لم يكن فى وسع أحد من السينمائيين أن يستبيح لنفسه نقد الذات الرئاسية لا تصريحاً، ولا حتى تلميحاً.

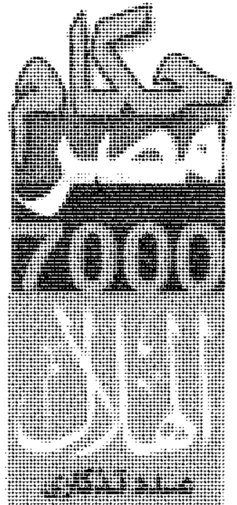
وبقى الحال كذلك إلى أن وقعت واقعة هزيمة الخامس من يونيه ١٩٦٧م.

بعدها استباح المخرجان «توفيق صالح» و«حسين كمال» كل بطريقته، نقد الذات الرئاسية، مستعملا من أجل تحقيق ذلك الرمز إلى حد الغلو.

الأول فى فيلمه «المتمردون» «١٩٦٨» والثانى فى فيلمه «شىء من الخوف» «١٩٦٩».

وأرانى فى حل من الحديث عنهما، بالتفصيل لضيق المقام. ■

الحزبيين. وعقد البرلمان جلسته في قاعة الاحتفالات بالفندق ، واتخذ قراراته التاريخية ببطلان قرار الملك بحل البرلمان ، وكان أن رضخ الملك فعادت الانتخابات وأعيد البرلمان.



سينما إدانة الماضي

كشف الحكام

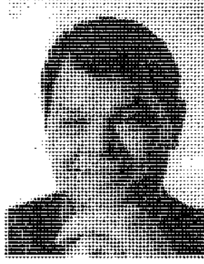
محمود قاسم ▫

تري كـيف نظر المصريون إلي حكامهم من خلال الصورة السينمائية ؟

تقترب السينما المصرية الآن من الثمانين عاما ، حكم البلاد خلالها ستة أشخاص : ملكان، وأربعة رؤساء . مع عدم أخذ الفترة التي حسبت للأمير أحمد فؤاد ، باعتبار أن الثورة كانت قد أمسكت مقاليد الحكم بين يديها .

طوال هذه السنوات لعبت السينما المصرية دوراً فى التعامل مع الحكام ، سواء السابقين ، أو الحاليين ، وتباينت الرؤى من عصر لآخر حسب علاقة الفنان بالحاكم ، سواء وهو على قيد الحياة ، أو بعد رحيله ، فلم يكن السينمائي مؤرخا صادقا فى تقديمه لصورة الحاكم ، بل قدم رؤيته الخاصة التى أعطت الفرصة للمؤرخين أن ينتقدوها ، ويخرجون الأخطاء التاريخية من حشاياها .

ورغم هذه الرؤية الفنية المتخيلة ، فإنها صارت أكثر التصاقا لدى جمهور ليست لديه هواية التعرف على الحقائق إلا من خلال الصورة التى يراها ، ولو عدنا إلى الماضى البعيد ، خاصة الحاكم الفرعونى، فللأسف ،



فإن السينما المصرية تجاهلت هؤلاء الحكام الذين يفخر بهم الأثريون ، أو كتّاب التاريخ ، وأيضا الفنانون غير العرب ، فكم استباح الفنان الغربى لنفسه أن يقدم هذا الحاكم من وجهة نظره الخاصة ، وقد ظهر هؤلاء الحكام بصور متباينة فى أفلام عديدة منها «فرعون» البولندى ، و«سنوحى» الأمريكى ، والعديد من الأفلام الفرنسية ، والإيطالية .

«فرعون» المصرى ، رأيناه فى فيلم واحد فقط هو «المهاجر» ليوسف شاهين ١٩٩٤، وهو مستوحى من قصة توراتية فى المقام الأول ، فنحن هنا لسنا فى تاريخ فرعونى محدد الأسرة ، والفرعون هنا متواجد فى الخلفية ، أما أعلى سلطة فتتمثل فى أميهار قائد الجيوش ، الرجل العنيد الذى يشاهد زوجته تحب الشاب الأجنبى رام ، وهذا الرجل مهموم بالمعرفة، ملىء بالإنسانية ، يردد أن الجيش مصنوع لحماية الوطن وحدوده ، وليس الداخل ، وهو رجل دبلوماسى فى مواقفه، أقرب منه إلى قائد جيوش

ولعل الناس لاتكاد تعرف أن كليوباترة حاكمة مصر كانت أقرب

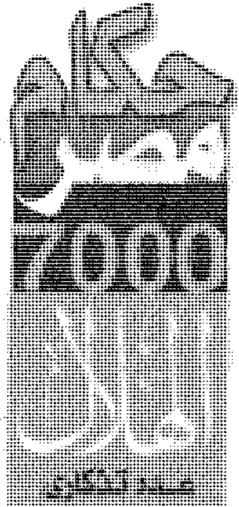
▫ كاتب وناقد



الله معنا

ـصة
ـسان عبد القدوس
ـير التصوير
ـبد الحليم نصر





إلى العاشقة ، منها إلى وجودها كرجل دولة فى فيلم «كليوباترة» إخراج «إبراهيم لاما» عام ١٩٤٣ ، إنها تعيش فى جو ملىء بالدسائس ، ولأن إبراهيم لاما كان شغوفاً بالقصص الصحراوية ، فقد قدم كليوباترة أقرب إلى العاشقة ليلى ، فى فيلم سابق له باسم «قيس وليلى» .

جاءت هذه الأفلام فى فترة لم يكن فيها الفنان «مسيسا» ، وكان الوطن لديه هم أعظم هو مكافحة المحتل لطرده من الوطن .. إذن فقد كان الفيلم أقرب إلى الرومانسية ، منه إلى فيلم ذو مدلول سياسى ..

عبدالناصر صلاح الدين

لكن الفيلم الذى أثار ضجة عند عرضه عام ١٩٣٨ ، هو «لاشين» للمخرج الألمانى فريتز كرامب ، فهو بالفعل فيلم جرىء أو مباشر.. ، رغم ما قبل عن تأجيل عرضه وتغيير نهايته ، وللأسف فإن مخرجه غير مصرى ، وهو مستوحى أيضا من رواية ألمانية للكاتب هاينريش فون ماين ، مما يعنى أن الفنان المصرى لم يكن قد نضج سياسياً ، أو أتيحت له فرصة انتقاد أى حاكم ، خشية من الملك ، أو الحاكم الموجود فى السلطة .

والسلطان فى فيلم «لاشين» حاكم تستوجب الثورة عليه ، فهو يعيش بعيداً عن شعبه ، رغم المجابهات والقلاقل السياسية ، والدسائس التى تحاط به داخل القصر من كل الأنحاء ، فالهم الأكبر لهذا السلطان هو اخضاع الفتاة كليمة لهواه ، رغم أنها سبية ، قام قائد قواته لاشين بإحضارها إليه .

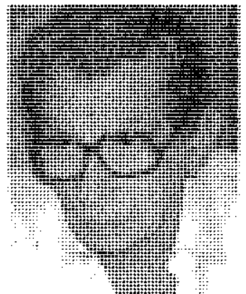
لكن لأنها إمرأة ذات كبرياء خاص ، فإنها لم تخضع قلبها للسلطان ، وإن كانت تؤمن أن من حقه أن يمتلك جسدها.

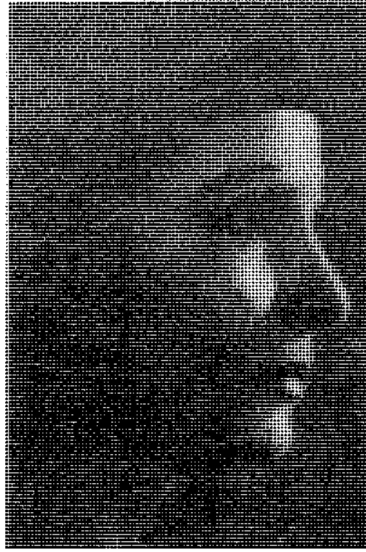
منظور الفيلم أن السلطان هذا ، لايستحق منصبه ، لكن لايمنع هذا أن نصف أحداث الفيلم ، تدور وسط عامة الشعب الجوعان ، بحثاً عن الغذاء المتوفر فى المدينة ، وهم ليست لهم أية مطالب أكثر من ملء بطونهم الجوعانة ، وأن الكثيرين منهم قاموا بالهجوم على واحد منهم أوقعت الأقدار بين يديه بلحة واحدة .

والنسخة الأساسية من الفيلم تشهد سقوط السلطان ، أما النسخة المعدلة بعد اعتراض الرقابة ، ففيها ينتبه السلطان إلى خطاياه ويرجع عنها ، لكن أحداث الفيلم دائما تكشف أنه حاكم ملىء بالخطايا .

وفى عصر الثورة ، تم إنتاج فيلم ، كان الحاكم فيه مشابها ، وأدى الدور أيضا الممثل نفسه (حسين رياض) ، وهو أيضا حاكم نزق ، شهوانى ، طاغية ، وكانت نهايته ، المأساوية جزاء عادلا بالنسبه له ، ذلك لأن إسقاطه تم عن طريق ثورة شعبية .

أما الحاكم التاريخى صلاح الدين الأيوبى ، فقد تباينت الرؤية له بين فيلمين ، الأول إخراج إبراهيم لاما عام ١٩٤٢ ، الذى حول صلاح الدين إلى شخصية ثانوية ، واسند البطولة العسكرية إلى شخصية متخيلة هى سيف الدين .


شاهين


فؤادة

أما «الناصر صلاح الدين» ليوسف شاهين عام ١٩٦٣ ، فإننا أمام رجل سيف ، ودولة ، وزعيم سياسى ، وعقيدة ، وبطل قومى ، بالإضافة إلى مواقفه الإنسانية أمام خصومه ، وهو منتصر ومحرر للوطن ، وقد عقد النقاد مقارنة بين عبدالناصر وصلاح الدين فى كتاباتهم: «لايمكن أن نمنع أنفسنا من الاستعراض المتوازى بين مملكة صلاح الدين وبين مصر المعاصرة لجمال عبدالناصر الذى أراد توحيد العرب لتحرير الأرض العربية التى احتلتها إسرائيل ، فقد حمل كلا الزعيمين اسم «الناصر» رغم أن التاريخ لم يتح لناصر أن يحقق النصر الذى حققه الأول ..

وقد صورت السينما المصرية المؤامرات والدسائس بين الحكام للاستيلاء على الحكم ، وما دار فى بلاط عزالدين أيبك وزوجته شجر الدر فى فيلم «واسلاماه» من إخراج الأمريكى أندرو مارتون ، وهو أحد الأفلام المصرية النادرة التى تدور فى خلفيات البلاط .

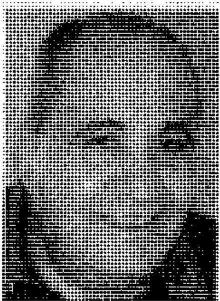
سر الأغذية الممنوعة

وقد ظهرت هذه الصراعات فى هوامش بعض الأفلام التاريخية ، غير المسنودة على وقائع تاريخية ، مثل «أمير الانتقام» ، و«أمير الدهاء» وكلاهما لبركات.

أما أسرة محمد على ، فقد تباينت صورها من عصر لآخر ، والغريب أن محمد على الكبير ، لم يظهر فى أى فيلم ، فى تاريخ السينما المصرية ، وإن كنا قد رأيناه فى أفلام أوروبية ، أما الخديو إسماعيل ، فهو صاحب الحظ الوفير للحديث عنه ، بشكل أكثر ميلا إلى السخرية ، فى أفلام فقدت المصداقية ، فهو فى فيلم «ألمظ وعبده الحامولى» الحاكم الشهوانى ، الأقرب إلى السلطان فى فيلم «لاشين» ، يريد جسد ألمظ لنفسه، ويغضب على الملحن الحامولى لأنه منع زوجته من الغناء ، ويرى الفيلم إنه يستحق الثورة لإسقاطه .

ولم تر الأفلام المصرية العديدة من أسرة محمد على سوى الصورة السلبية فى «شفيقة ومتولى» ، والغريب إنه فى عهد الملك فاروق لم نر فيلما واحداً يمجد أسرته ، سوى إسكتش جسدته أسمهان فى فيلم «غرام وانتقام» ليوسف وهبى ، وقد تم حذفه من كل النسخ التى تعرض من الفيلم فى المحطات التليفزيونية ، عدا محطة ART ، وأيضا ذكر اسم فاروق فى أغنية الفن التى شدت بها ليلى مراد ، فى فيلم «الماضى المجهول» إخراج أحمد سالم .

وقد نال فاروق ، من الأذى ، على أيدى رجال الثورة الكثير ، منها تعمد


وحيد حامد

كشط صوره المعلقة ، على جدران المنازل، والطرق والمؤسسات فى أفلام عديدة ... كما تعمدت الأفلام التى تم إنتاجها بعد الثورة أن تتحدث عن فاروق كشخصية غائبة ، وتم تزوير قصة خطبته للملكة ناريمان ، وقيل إنه أخذها من الفنان فريد الأطرش ، وكم كذب المؤرخون هذا فى فيلم «قصة حبى» الحادث، بمن فيهم ناريمان نفسها .

أما الفيلم الذى ظهرت فيه شخصية الملك فاروق بأكبر قدر من الوجود ، فهو من إنتاج عام ١٩٩٥ ، أى بعد قيام الثورة بثلاثة وأربعين عاما .

والفيلم ليس عن الملك ، بقدر ماهو عن امرأة لعبت دوراً فى السياسة المصرية قبل الثورة ، ويعد الفيلم الوحيد الذى صور الدسائس السياسية ، فى بلاط الملك . وفاروق هنا ، ملك ضعيف ، يسعى إلى تقوية مكانته من خلال الأشخاص الأقوياء رغم أن الضابط يوسف السباعى قد ذكر فى «روايته» «رد قلبى» الدور الذى لعبه اللواء الرئيس محمد نجيب فى قيام الثورة ، فإن الفيلم الذى أخرجه الضابط عزالدين ذوالفقار - دفعة عبدالناصر - قد تجاهل تماما ما جاء فى رواية السباعى عن محمد نجيب ، ولا أذكر أنه فى تاريخ السينما ، أن هناك فيلما ذكر أن نجيب كان يوما رئيساً لمصر .

أما عبدالناصر ، فقد كان أقرب فى شكله ، ودوره لشخصية أحمد / عماد حمدى ، فى فيلم «الله معنا» لأحمد بدرخان عام ١٩٥٥ ، ولم يكن حاضراً فى أفلام تلك المرحلة إلا من خلال أغنية لهدى سلطان فى فيلم «بورسعيد» ١٩٥٧ وقول أحد الخواجات بأن «عبدالناصر لازم يموت» بسبب تأميمه لقناة السويس .

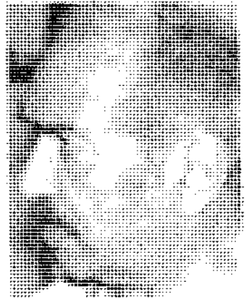
عصر الجرأة السياسية

وجود جمال عبدالناصر ، بعد رحيله فى أفلام عديدة ، بصور عابرة، وإن كان هو الحاضر الغائب ، مثل أى رئيس فى فيلم سياسى .

وهو الذى قيل أن عتريس صورة منه فى «شىء من الخوف» ، وهذا أمر مبالغ فيه تماما .

فى عهد عبدالناصر ، مجدت أفلام كثيرة مرحلته ، وقامت أفلام كثيرة أيضا بتشويه زمن ماقبل الثورة كان آخرها فيلم «غروب وشروق» لكمال الشيخ قبل رحيل عبدالناصر بقليل ، وفى رأيىّ أن كمال الشيخ حاول بهذا الفيلم أن يثبت ولاءه للثورة فى مجدها ، بعد أن قدم «ميرامار» بعامين ، وهو الفيلم الجرىء الذى انتقد رموز الثورة وشبابها الاشتراكى ، وأعضاء الحزب الأوحد الاتحاد الاشتراكى العربى .

مثلما فتح عصر عبدالناصر أبواب الانتقاد للعصر الملكى ، فإن الفيلم السياسى فى عصر السادات كان يعنى انتقاد المرحلة السابقة ، وامتلأت شاشة منتصف السبعينات بأفلام عن مراكز القوى ، وضحايا التعذيب السياسى ، وكان يمكن لهذه المرحلة


حمدى أحمد

أن تستمر لولا رحيل السادات السريع فى عام ١٩٨١ .

وقد تمثل الفيلم السياسى ، فى انتقاد الفساد الذى استشرى فى القطاع العام ، فى أفلام مثل «الكداب» ، و«على من نطلق الرصاص» وغيرها ..

وأكدت هذه المرحلة أن الفاسدين موجودون فى وظائف بعينها .. ولم يكن فى إمكان أحد الاقتراب من خط أحمر ملىء بالممنوعات ..

مقال سياسى سينمائى معارض

إلا أن هذه الدائرة اتسعت بشكل ملحوظ ، وازدهرت فيها السينما السياسية ، أكثر من الأفلام التاريخية ، وكانت هذه المرحلة بالغة الحساسية ، وتحتاج إلى كتّاب سيناريو من طراز ، وحيد حامد وهو كاتب ، بالغ الجراءة ويحاول تحطيم المحرمات ، فالكاشف يموت فى نهاية فيلم «الغول» بنفس الطريقة التى تم بها قتل السادات ، وتم قص النهاية لبضعة سنوات ، ثم تباح فيما بعد ، وتكرر الأمر نفسه فى نهاية فيلم «البرىء» حول التعذيب السياسى ، ورغم أن هناك إشارة إلى أن الفيلم تدور أحداثه فى الستينات الا أنها مكتوبة بخط لا تكاد تلحظة العين .

وقد بلغت جرأة الكاتب ، أنه جعل من دبلوماسيين ، وأعضاء مجلس

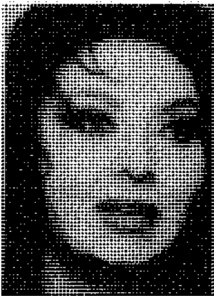

عتريس

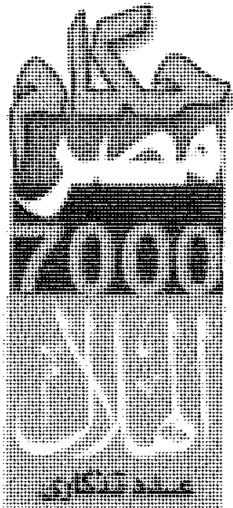
الشعب ، ووزراء ، شخصيات فاسدة ، تتسلح بالحصانة البرلمانية ، باستجلاب ممنوعات من الخارج فى فيلم «اللعب مع الكبار» ، وكشف حياة ماظبية لوزير يتقدم للبرلمان ، وينجح فى «طيور الظلام» وبدا أنه ليس لوحيد حامد حسابات يتوقف عندها فى أفلامه العديدة ، ومنها «الإرهاب والكباب»، و«سوق المتعة» و«معالى الوزير»، و«طيور الظلام» وقد فتح هذا أبواب الجرأة لدى كتّاب ، ومخرجين آخرين لكشف فساد رجال السياسة فى «الواد محروس بتاع الوزير»، و«هدى ومعالى الوزير» وغيرها .

بدت هذه الأفلام أشبه بمقال سياسى، مكتوب فى إحدى صحف المعارضة ، يذهب الناس لمشاهدته مصوراً ، مصاغا فى أغلب الأحيان فى صورة كوميدية سياسية .

وكما امتلأت الصحف المستقلة ، وصحف المعارضة بالكثير من النقد السياسى ، والاجتماعى ، حدث ذلك فى الأفلام ، ربما بسبب وبدون سبب ، وشاهد الناس الأفلام بدون رقابة سياسية ، فى الوقت الذى تشددت فيه الرقابة الدينية التى جرت الأفلام وصناعها إلى المحاكم .

لكن هذا لم يحدث قط فى الفيلم السياسى . ■


نبيلة



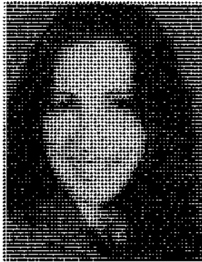
بين الشطب والتمجيد

السينما تعيد كتابة التاريخ

صفاء النجار *

عندما ولدت كان قد مضي أكثر من عشرين عاما علي اللحظة التي قطعت فيها جدتي أعمالها الصباحية لتصغي لصوت جديد يناديها «بني وطني»: اجتازت مصر فترة عصيبة في تاريخها الأخير من الرشوة ، والفساد ، وعدم استقرار الحكم ، وقد كان لكل هذه العوامل تأثير كبير علي الجيش، وتسبب المرتشون والمغرضون في هزيمتنا في حرب فلسطين وأما فترة ما بعد هذه الحرب فقد تضافرت فيها عوامل الفساد وتآمر الخونة علي الجيش، وتولي أمره إما جاهل ، وإما فاسد حتي تصبح مصر بلا جيش يحميها ، وعلي ذلك فقد قمنا بتطهير أنفسنا ، وتولي أمرنا في داخل الجيش رجال نثق في قدرتهم ، وفي خلقهم وفي وطنيتهم ولابد من أن مصر كلها ستتلقي هذا الخبر بالابتهاج والترحيب ..» .

وعندما خرج الملايين من أبناء هذا الوطن لوداع الرجل الذي غنت له أم كلثوم : «أبقي فأنت الأمل الباقي لهذا الشعب»، كان أبي وهو الفتي اليتيم يبحث عمن يذهب معه ليطلب يد أمي ، وكنت في الثامنة ألهو بقطف البرتقالات الخضراء في حديقة جدي عندما سمعت فتاة تقول «اَلسادات مات» ، فلم أصدقها ، واستكملت لعبي ، فقد شاهدت الرجل منذ قليل زاهيا مزهوا علي شاشة التليفزيون وسط جيشه ورجاله . لكن خبرها كان صحيحا .



ولأنني لم أشاهد ناصر ، ومنعتني طفولتي من متابعة السادات ، فقد ظلت لدي رغبة لمعرفة كل شيء عنهما ، أحاول رسم صورة لهما .. من حكايات جدتي ، جرائد جدي . كتب أبي.

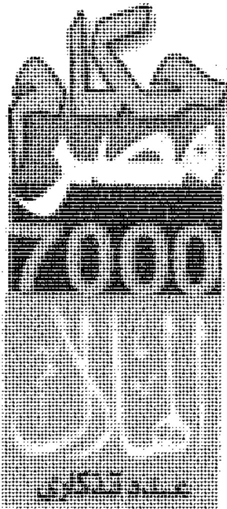
وعندما قادتني الأيام إلي السينما، وأفلامها كمصدر للمعرفة كانت الرغبة قد اتسعت وتعمقت لتشمل كل حكام مصر- علي الأقل في العصر الحديث - وتبلور السؤال في ذهني :

كيف رسمت السينما المصرية صورة حكام مصر ؟

وقد وجدت أن السينما المصرية قد تجاهلت محمد على باشا مؤسس

---
* صحفية و باحثة





مصر الحديثة ، فلم يتم تخصيص فيلم عنه ، أو الاشارة إلى فترة حكمه، رغم ما لها من أهمية فى تاريخ مصر ، وإن كانت السينما قد اهتمت ببعض أبنائه مثل الخديو إسماعيل الذى صوره فيلم «ألمظ وعبده الحامولى» (إنتاج ١٩٦٢) على أنه رجل عربيد أو زير نساء تحيط به الغوانى والمطربات ، ولا تقع عينه على امرأة إلا وأراد امتلاكها حتى المطربة «ألمظ» ، والخديو فى الفيلم لا يهتم سوى بشئون النساء ، وهى صورة ذهنية رسمتها السينما عن حكام عائلة محمد على بعد قيام ثورة يوليو . ولسنوات طويلة بعد الثورة ظلت السينما لا تقترب من عائلة محمد على، كما حرصت السينما على الابتعاد عن الملك فاروق إلا فى إطار الحديث عن الفساد دون أن يتم تشخيص الملك ، بل إنه تم حذف كل ما يشير إلى الملك ؛ ففى فيلم «ليلى بنت الفقراء» إنتاج ١٩٤٥ « طلب أنور وجدى مخرج ومنتج الفيلم من الشاعر أحمد رامى كتابة نشيد لتحية الملك فاروق ، وقام بتلحين النشيد الصاغ عبدالحميد عبدالرحمن، كان عنوانه «عاش الملك» ويتكون النشيد من أربعة مقاطع يغنيها سلاح المشاه ، وسلاح الفرسان، وسلاح الطيَّران، وسلاح المدفعية ، وكان مطلعه:

في ظل فاروق رفعنا العلما
رمز الولاء للمليك والوطن
أرواحنا فدى له وللحمى
عزت به أيامنا على الزمن
يا من روينا روحنا من منهلك
تحيا لنا عاش الملك عاش الملك
ويختتم بانشاد الجميع
فاروق يا حامى اللواء ، تحيا على المدى معززا مؤيدا ، تحيا لنا ، عاش الملك ، عاش الملك ، وبعد الثورة اختفى هذا النشيد من نسخ الفيلم ولم يعثر له أثر .

وقد قام أنور وجدى ببتر هذا النشيد من كل نسخ الفيلم ، وهو الذى أهدى هذا الفيلم نفسه إلى الملك فاروق كتابه ، من خلال كتيب الدعاية الذى كان يوزع على المشاهدين فى دور العرض حيث جاء فيه «إلى مولاى صاحب الجلالة . مولاى : لقد كنت يا مولاى ولازلت متوقا بأمل جميل ، كان لى منه إلهاما ، ووحيا واتخذته نفسى مثلا عاليا ، وهديا ، وهو أن يحل يوم أحس فيه بأن بمقدورى أن أرفع إلى سدة ولائى المليك المفدى باكورة إنتاجى ، وأن أطمع أن يحوز هذا الإنتاج عطف جلالته السامى ، فإن نال عملى رضا مولاى أو بعضا منه فسيكون هذا حافزا لى على السعى حثيثا نحو الكمال حتى استزيد من هذا الرضا الكريم . وإن كان الصواب قد تخطانى فيها فلن أدخر وسعا فى العمل على تحقيق هذا الأمل الذى


الريحانى

يملأ شغاف قلبى . وأنا يا مولاى الخادم الخاضع الأمين » .

ولا يمكن أن نلوم أنور وجدى فهو لم يتغير ، لكن الأوضاع كلها هى التى تغيرت . وجعلت الرقابة تصر على حذف أى مشهد يحتوى على عائلة محمد على كما حدث مع فيلم «غرام وانتقام» ، الذى كان به مشهد لاستعراض الأسرة العلوية الحاكمة . بل وتظليل كل صور الملك فى الأفلام التى أنتجت قبل الثورة كما حدث مع فيلم «غزل البنات» (إنتاج ١٩٤٩) فقد جاءت الأوامر مباشرة لأنور وجدى مخرج الفيلم ومنتجه بتظليل صورة الملك فاروق من خلفية عبدالوهاب وهو يغنى أغنية عاشق الروح أو حذف المشهد بأكمله .

وحتى عندما حدثت انفراجة ، وسمح بظهور الملك على الشاشة ، فقد ظهر فى صورة الملك العابث اللاهى زئر النساء فى العديد من الأفلام ، فيلم «يا مهلبية يا» ، حكمت فهمى و «سيدة هزت عرش» .

محمد نجيب :

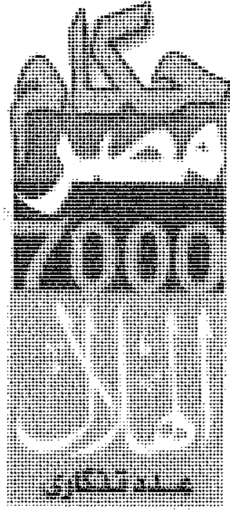
لم يقتصر الحذف والبتر فى السينما بعد الثورة على الملك فاروق بل امتد إلى أحد أبرز وجوه ثورة يوليو ، إلى أول رئيس مصرى هو محمد نجيب ، فقد صوره فيلم «الله معنا» (إنتاج ١٩٥٣) على أنه الزعيم الحقيقى للثورة – كما كان ظاهرا فى ذلك الوقت – وقام الفنان زكى طليمات بتجسيد شخصية نجيب فى الفيلم ، وقبل السماح بعرض الفيلم ، تم التخلص فى الواقع نهائيا من نجيب فى ١٤ نوفمبر ١٩٥٤ وحذف دور زكى طليمات أو محمد نجيب من الفيلم تماما .

عبدالناصر :

لم يظهر عبدالناصر فى حياته على الشاشة بشكل واضح وصريح ولكن فى فيلم «رد قلبى» قام الممثل كمال ياسين بتقديم دور الضابط «سليمان» صديق «على » الذى رمز لعبد الناصر وقد أظهره الفيلم على أنه القائد الفعلى للمجموعة ، فهو الذى يختار من ضباط الجيش من زملائه من يراه ملائما للانضمام لتنظيم الضباط الأحرار ،. وقد ظهر سليمان فى صورة الضابط الوطنى ذى القلب الثائر الذى لا مكان فيه لحب آخر يفوق حب مصر، فهى معشوقته الوحيدة .

وبعد وفاته بقيت هذه الصورة ففى فيلم «المواطن مصرى» (إنتاج ١٩٩١) صور الفيلم ناصر حتى بعد رحيله بالمنقذ الذى خلص الفلاحين من نير الاقطاعيين، يقول الخفير عبدالموجود: «جه عبد الناصر الله يرحمه ، وقال الرحمة حلوة يا ولاد ، الأرض أرض الله ، والرزق رزق الكل ، ما حرمش حد حتى البهوات اداهم متين فدان هما وعيالهم وبهايمهم وكلابهم ووزع الباقى بعدل الله على الفقراء والغلابة


ليلى مراد



والمعدمين» وجعل الفيلم من مصافحته ذكرى غالية «سلم على وشد على إيدى كأنه بيقولى شد حيلك».

فيلم جمال عبدالناصر ١٩٩٨ إخراج أنور القوادرى الذى اهتم بتصوير العلاقة بين عبدالناصر وصديقه عبدالحكيم عامر، كان عبدالناصر الرجل الذى لايستسلم ويرفض الهزيمة ويصر على المقاومة وإعادة بناء الجيش فى الوقت لذى ينهار فيه عبدالحكيم عامر .

وإذا كانت الأفلام السابقة قد قدمت صورة تتسق مع ما يمثله فى عبدالناصر فى الذاكرة المصرية ، فإن فيلم ناصر ٥٦ إنتاج ١٩٩٦ إخراج محمد فاضل ، قد كثف هذه الصورة وخلصها من أى شائبة مركزا على لحظة فاصلة فى تاريخ مصر وعبدالناصر.

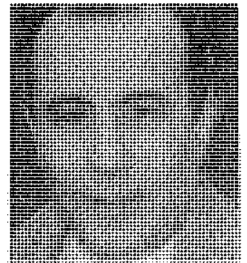
يرسم الفيلم صورة لناصر الذى لم أره ، منذ الطلة الأولى تشدنى وقفته ، يقف ناصر فى معظم مشاهد الفيلم عاقدا ذراعيه خلف ظهره ، تاركا مجالا لمن يحادثه مساحة أكبر من حيزه الشخصى ، فتزول كل الفواصل بينه وبين العامل فى شركة القناة الذى جاء يشكو إليه ظلما وقع عليه . وقد تكون ذراعاه المعقودتان للخلف فى اللاوعى هما السند الوحيد الذى يمكنه أن يعتمد عليه ، ثقة بالنفس ، وشكا فى المحيطين به ، فلا أحد سيسند ظهرك سواك .

طوال الفيلم نرى رجلاً قليل الكلام ، وكلماته القليلة واضحة محددة ، «الحل الوسط ما ينفعش عشان تاخد كل حاجة خد كل حاجة» حركة انقضاض غير متوقعة أنا أحب كده» .

نادرا ما يستخدم يده أثناء الكلام ، بل يعبر بوجهه وخاصة نظرة عينيه ، بجسده وخاصة الجذع والصدر الذى يبدو مندفعا للامام يريد أن يسبق صاحبه ، وهذه الاندفاعة أثناء المشى تجعله عند الجلوس لايستقر فى كرسيه، فهو قلق ، هناك ما يريد إنجازه ، وربما هذه كانت فقط هذه سمته فى هذه الفترة وهو يتحدث عن التأميم واحتمالات الحرب «فيه إسرائيل الحصار الدولى ، فيه ألف حاجة وحاجة » فقد رأيته فى صوره العائلية مع زورجته وأولاده التى نشرتها الصحف يجلس مستقرا فى مقعده .

وقد صور الفيلم عبدالناصر معظم الوقت فى أماكن مغلقة : مكتبه ، غرفة نومه ، وقليل منه فى أماكن مفتوحة أثناء خطاباته ، ومن خلال المواقف التى جسدها الفيلم ، يمكن أن نصف عبدالناصر :

بالنزاهة والتدقيق فى التفاصيل الصغيرة : فهو يرفض إرسال خمسة كروت بوستال لعائلته بالحقيبة الدبلوماسية ويرسلها بالبريد الجوى . ويرفض إقامة حمام سباحة لأنه


محمد فاضل



من فيلم أيام السادات

يتكلف ٤ آلاف جنيه ويرفض استغلال الأشغال العسكرية لتنفيذ حمام السباحة الذى يرغب فيه أولاده ويضيف للنزاهة صفة القناعة «أنا راضى بحياتى كده» .

البساطة : فمساعدوه يتناولون طعاما أفخم منه .

الإنسانية ومراعاة الأخرين : فهو يجيب على السيدة التى تتصل به «قوللى ابنك فين وأنا أبعت حد يوصلك لغاية عنده » .

الاعتزاز بالكرامة : فى اصراره على الربط بين سحب أمريكا لتمويل لسد وتأميم القناة ، الاهتمام طوال الوقت بالوطن : يعمل دائما ، حوله عشرات الكتب والمراجع ، يدرس الاحتمالات ، يصغى للمتخصصين ، يكلف العلماء بعمل دراسة عن القناة، أى أنه لايتخذ قرارا أهوج ، حتى على حائط مكتبه نلمح صورة له وهو يفكر..

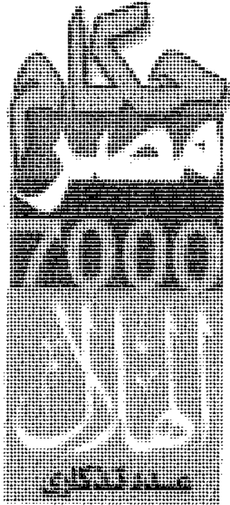
نحمل المسئولية : «إننى أتحمل مسئولية قرار التأميم ، مش عايز حد منكم يتحمل مسئولية » . وقد يكون هذا هو خطأ ناصر الكبير ؛ أنه كان دائما يلعب دور الأب الذى يتحمل المسئولية كاملة ولا يشارك أبناءه فيها فألغى شخصيتهم واستقلاليتهم التى حارب من أجلها طويلا وأماتهم من حيث اعتقد أنه يحييهم .

السادات :

ظهر السادات فى كثير من الأفلام ظهورا ثانويا ، بعضها قدمه فى صورة المناضل الوطنى فى عهد الملكية أيا كان من يتعاون معهم . والبعض الآخر قدمه فى صورة هزلية



محفوظ عبد الرحمن



تابعة ومنقادة لشخصية عبدالناصر . وكلها صور نمطية أو ذهنية حتى جاء فيلم أيام السادات ليتيح مجالا أكبر لدراسة شخصية السادات على الشاشة .

منذ اللحظة الأولى من فيلم «أيام السادات» يظهر :

– هدوء أعصاب السادات وتمالكه لزمام نفسه مع معرفته بخبر موت عبدالناصر فهو يذكر الرفاق بأن هناك وطنا وشعبا يحتاجان للاهتمام ، ويتجسد هدوء أعصابه وهو ينعى للأمة وفاة عبدالناصر

– عزوفه عن السلطة، فهو يرغب فى ترشيح عضو آخر من مجلس قيادة الثورة على أن يبقى هو نائبا للرئيس ، لكن المشهد التالى يوضح أنها مجرد مناورة ، فيغير رأيه ويطالب بالاسراع باجراء الاستفتاء وعندما يسأله أحدهم وإذا الناس موافقتش على ترشيحك يجيب بحكمة : « والله ده ممكن ، فى الحالة دى نرشح واحد تانى وتالت ..».

– بمجرد جلوسه على كرسى الرئاسة يتأمل مكتب الرئاسة ووجهه يقول ياه» فكأنه لايصدق نفسه ، وكيف انتزع هذا المقعد من فم الأسود الذين حوله .

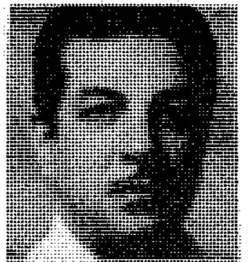
– لا يقرأ التقارير التى تعرض عليه ويطلب ملخصا لها ، وقد يبدو من هذا المشهد أنه رجل لايقرأ ، لكننا نراه فى مرحلة شبابه يقرأ ، وهو معتقل فى قضية مقتل أمين باشا كتابا باللغة الإنجليزية عن الزعيم الهندى غاندى ، ويعبر لوالدة السيدة جيهان – عندما ذهب لخطبتها – عن إعجابه بالأدب الانجليزى وقراءته « لبرنارد شو» وحبه لأعمال «ديكنز» ، فيبدو أنه لم يكن يهتم بقراءة التقارير السياسية التى قضت على عبدالناصر كما يقول فى الفيلم .

– يرسم الفيلم صورة لكفاح السادات الوطنى الذى لايكف عن انتقاد الانجليز والذى يرى أن التفاوض لن يخرجهم ولابد من القتال . وهى صورة قد تكون معاكسة لما فعله السادات فى أواخر حياته بمفاوضاته من الاسرائيليين ، وتوقيعه لاتفاقية السلام .

– ظهر مراوغا ، يجيد الكذب، ويستطيع أن يتنصل من أشياء فعلها كما فى التحقيق معه فى قضية مقتل أمين باشا .

– يركز الفيلم على السادات المرح ، ابن النكتة الذى يجيد صنعها ، وعلى قدراته التمثيلية حين يقلد صوت الضابط النوباتشى ويرد على الاتصال الهاتفى لحيدر باشا وزير الدفاع ويغنى لحبيبته مقلداً فريد الأطرش يارتنى طير وأنا طير حواليك» .

– شخصية مصرية بروح التفاؤل والقدرة على تجاوز الأزمات بالحس الفكاهى والذكاء الفطرى الذى يمتلكه السواد الأعظم من الشعب المصرى



أنور وجدى


من فيلم الناصر صلاح الدين

الذى ينحنى أحيانا للريح دون أن يكف عن التفكير فى الدفعة القادمة

– كان السادات موضع شك ممن حوله «لما اتظلمت من الجيش والملك ما حستش بالظلم ، حسيت به دلوقتى ، لأنكم أقرب الناس لى » فهو شخصية واجهت معارضة ومضايقات فى كل الأوقات .

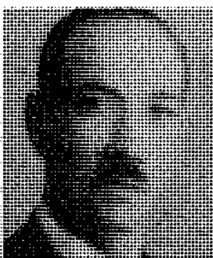
– صبره على أعدائه فى الحكم وتظاهره بالضعف حتى قضى عليه فى مشهد يعد من أهم مشاهد الفيلم حيث حاربهم بسلاحهم الذى أسماه «قميص عبدالناصر» فعندما أعدوا له مظاهرة قبل الخطاب الذى سيلقيه فى عيد العمال تردد فيه هتاف شهير « يا سادات ، يا سادات عبدالناصر فاتنا ومات »لم يتوقف الهتاف إلا عندما طلب منهم الوقوف دقيقة حدادا على «عبد الناصر» ثم ردد خطابه المرتجل بموهبة الخطابة لديه : « عبدالناصر لم يمت .. وكلنا عبدالناصر».

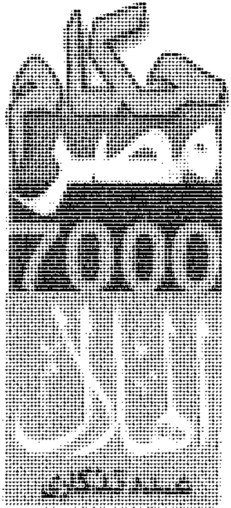
– ينتهج السادات فى رؤيته السياسية نظرية «المستبد المستنير» الذى يسخر من الأحزاب السياسية والديمقراطية التى تنادى بها ، ويتجاهل البقية من أعضاء مجلس الثورة ، بل يظهر أنه كان بلا مستشارين ، وأن قراراته فردية ، غير مدروسة تنبع من داخله .

– استعداده للتحالف مع الشيطان فى سبيل مصلحته أو ما يرى أنه مصلحة الوطن كاستخدامه للاخوان المسلمين لكى يقضوا على سيطرة اليسار على الحركة السياسية بين الطلبة والعمال ، مما أدى إلى تزايد قوتهم حتى اغتياله على يد واحد منهم.

مبارك :

الحاكم الوحيد الذى ظهر على الشاشة أثناء فترة حكمه كجزء من سياق درامى للفيلم ، فقد استفاد صناع السينما من التكنولوجيا الحديثة ليظهر الرئيس فى مشهد واحد فى فيلم «أمير الظلام» وهو يكرم بطل الفيلم . وقبل هذا الفيلم كانت السينما المصرية تتعامل مع مبارك فى بعض أفلامها على أنه الملجأ لحل الأزمات التى يتعرض له أبطال الفيلم، وأنه أكثر تسامحا وعطفا على شعبه من المسئولين التنفيذيين ، وأنه ما أن


رامى



يعلم الرئيس بمواضع الخطأ فسيتم القضاء عليه نهائيا ، فتجد فيلم موعد مع الرئيس تدور أحداثه حول نائبة فى مجلس الشعب تحاول ايصال مستندات مهمة تكشف فساد بعض المسئولين ومحاولة هؤلاء عرقلة وصولها للرئيس . وينتهى الفيلم مع سلامة وصولها لاستراحة الرئيس دون أن نعرف ماذا حدث ضمنا، لكن المشاهد يحمد الله لأن الرئيس لاشك سيقضى على الفساد .

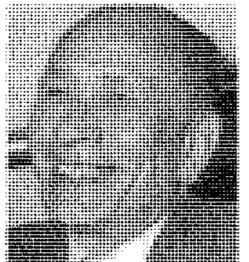
وفى نهاية فيلم «الحقونا» يوجه البطل استغاثة للرئيس لانقاذه من مافيا سرقة الأعضاء البشرية بعد أن أعيته الحيلة فى الوصول إلى حقه ، فلم يعد أمامه غير مقام الرئيس .

أما الفيلم الذى أثار ضجة كبيرة بدءاً من عنوانه ، فهو فيلم «زواج بقرار جمهورى » فبعد شد وجذب مع الرقابة على المصنفات الفنية تم عرض الفيلم الذى يقوم بطله بدعوة الرئيس لحضور حفل زفافه ، وعلى عكس المتوقع يستجيب الرئيس للدعوة .

وتدور الأحداث فى الفترة بين قبول الرئيس الدعوة وحفل الزفاف ليكشف الفيلم الأوضاع القائمة والخلل فى النظام ، وتواطؤ المسئولين المباشرين عن الأحياء الشعبية فى الحفاظ على مصالحهم الخاصة على حساب عامة الشعب .

فى هذا الفيلم يكون الرئيس هو الغائب الحاضر، فيقوم المسئولون بتجديد المنطقة وتنظيفها وتحديثها ، من رصف للشوارع، وغرس الشجر وتمديد المجارى .. وغير ذلك لابراز حسن عملهم أمام الرئيس . وعندما يعلمون أن الفرح سيقام فى فندق ينزعون ما تم زرعه .. وفى المقابل ، يحتفل أهالى المنطقة والمناطق الشعبية المجاورة بهما ، وكلهم أمل بأن تتم الإفادة من هذه الزيارة لصالح مناطقهم ، فراحوا يكتبون آلاف العرائض التى تحمل مظالمهم ويسلمونها لابن منطقتهم كى يقوم بعرضها على الرئيس لدى حضوره حفل الزفاف . ويظهر الرئيس «مبارك» فى نهاية الفيلم ، من خلال عملية مونتاج تجمع وجه الرئيس وجسد أحد الممثلين .

السينما المصرية استطاعت أن ترصد أحوال المجتمع المصرى، لكنها مازالت ونتيجة لتعنت رقابى لاتستطيع تناول حياة الرئيس وهو على قيد الحياة ، أو حتى جزء من أحداث حياته، ففى أدراج الرقابة المصرية سيناريوهات تتناول أحداث مهمة فى حياة الرئيس مبارك لكنه لا يسمح بتصويرها . ويبدو أنه ليس على صناع هذه الأفلام سوى اللجوء للرئيس مبارك للافراج عنها فهو المنقذ من فساد الآخرين كما صورته السينما المصرية . ■


طليمات



أحمد زكي – ناصر ٥٦

من ورق البردى إلى الصحافة

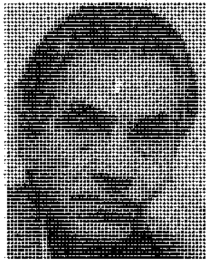
السخرية بالكاريكاتير

جمعة فرحات *

المصري القديم هو أول من رسم الكاريكاتير.. لم يرسمه إلا للسخرية من الأوضاع المقلوبة.

ورسمها علي أوراق البردي أو قطع الفخار التي لن يشاهدها الحاكم أو الكهنة.. رسمها لنفسه وليطلع عليها مجموعة ضئيلة من مواطنيه.. هو أي الفنان كان يريد التنفيس عن نفسه باللغة التي يعرفها.. وهي الرسم .. ويظهر ذلك من أن الرسوم المصرية التي وجدت علي آلاف من قطع البردي والموجود أغلبها في متاحف العالم، قام برسمها رسامون تقليديون بمفهومنا حاليا، وليس رسامي كاريكاتير متخصصون في هذا الفن

ولأن الكاريكاتير فى أساسه هو لغة تعبير عن فكرة.. فلا ينقص أو يعلو من قدره سوى الفكرة وكيف تم التعبير عنها ناهيك عن الخطوط المنفذة بها. وهذا يقترب من طريقة التعبير عن الأفكار الكاريكاتيرية فى

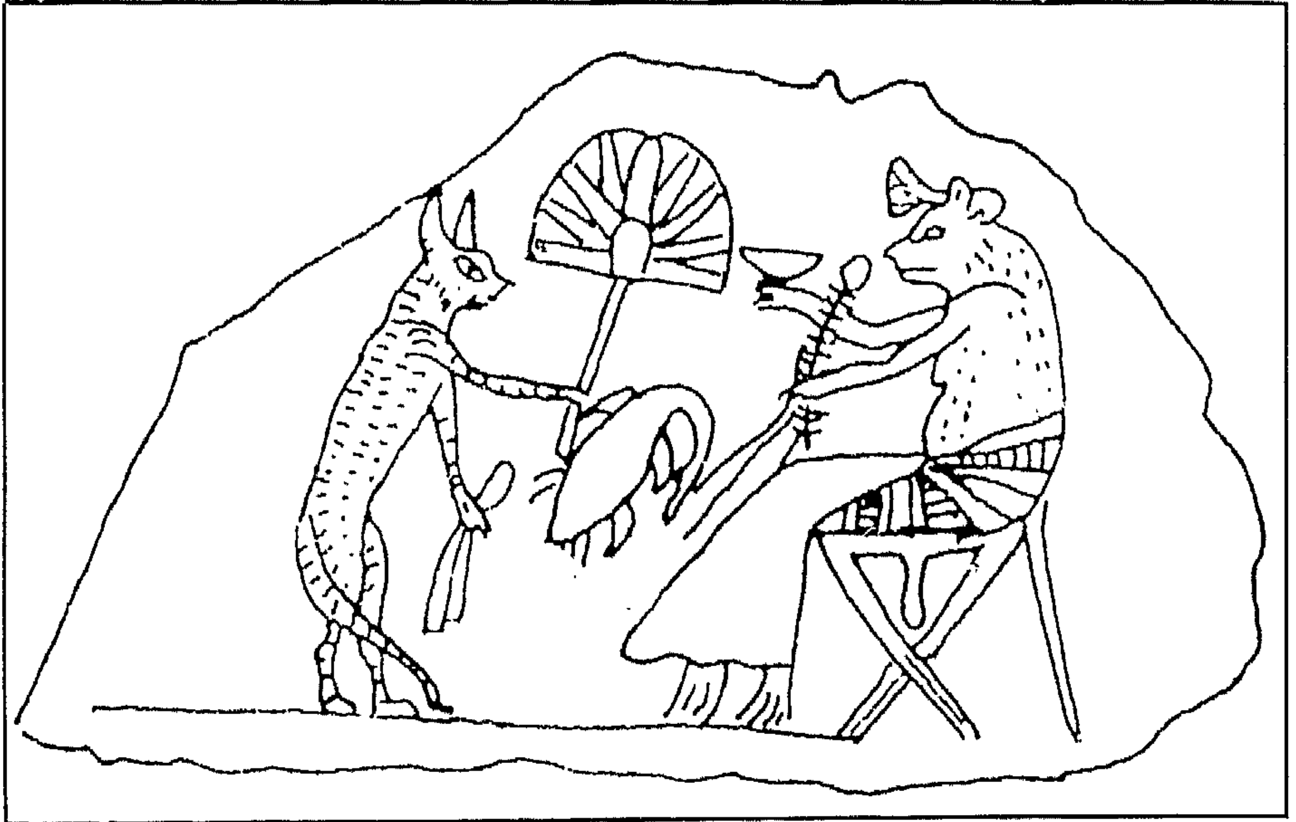


بدأ ظهور هذا الفن الصحفى مع ظهور المطبعة، وأن من قاموا برسم الكاريكاتير هم رسامون تقليديون، حتى بدأ ظهور رسامى الكاريكاتير المتخصصون.

المهم.. ظهر الكاريكاتير المصرى القديم مواكبا لفترات الضعف والانحلال فى الدولة المصرية القديمة وزيادة الوجود الأجنبى فى مصر ووصول هؤلاء الأجانب إلى كرسى الحكم أو التحكم فى حياة المصريين. وكما تقول أدبيات هذا الفن حاليا من أحسنه هو الكاريكاتير بدون تعليق، فإن هذا الكاريكاتير المصرى القديم كان كله « بدون كلام »، أى أن التعبير عن الفكرة كان جيدا ومعبرا عن السخرية من واقع يعايشه الفنان.. كاريكاتير يصلح لكل مكان وكل زمان.. لأن الفكرة فيه عالية والتعبير عنها مدهشا.

خذ مثلا هذا الكاريكاتير المحفوظ فى متحف بروكلين بنيويورك، وعمره أكثر من ٣٣ قرنا من الزمان، وقد صور فيه الرسام المصرى القديم الفأر «وهو رمز للتدنى أو الأصول الوضيعة» وهو يجلس على كرسى الحكم والقط «وهو رمز للقوة بالنسبة

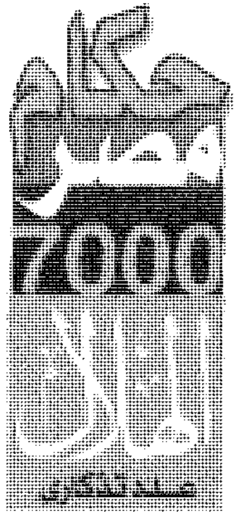
* رسام الكاريكاتير المعروف



الفار فى ملابس الأشراف (الملك) والقط يقوم على خدمته (رمز الشعب)



نشرت فى مجلة أبو نضارة زرقاء عام ١٨٧٨



للفأر» هو الذى يخدمه ويقدم له الغذاء وفي يده مروحة لجلب الهواء إليه. والقط هنا يرمز له الفنان بابن البلد.. أى الأوضاع المقلوبة التى يعيشها المصرى فى هذا العهد البعيد.. الفأر الوضيع هو الذى يحكم والقط الأقوى، والذى من المفروض أن يفترسه هو الذى يخدمه.

وغير هذا الكاريكاتير يوجد رسوم كثيرة قد عبرت عن هذه الصورة الساخرة التى يعيشها المصرى فى كنف حكام ضعاف من أهله أو أجانب تسللوا لحكمه فى غيبة من الزمن.

رسام الكاريكاتير المصرى القديم رسم فقط الكاريكاتير السياسى، الذى سخر من الأوضاع التى يعيشها المصرى أيامها، وسخر من الحكام المصريين أو الأجانب الذين كانوا يسومون الشعب المصرى العذاب.

كذلك كان أول كاريكاتير مصرى فى العصر الحديث وبعد دخول المطبعة مصر. كان أول من رسم الكاريكاتير هو يعقوب صنوع فى مطبوعاته التى نشرت فى مصر أو فى الخارج، والتى نفذها له رسامون أجانب فرنسيون على الأرجح. ذلك أن رسوم صنوع التى نشرت فى مجلة أبو نضارة التى صدرت فى ١٨٧٨ كانت ضعيفة من حيث التنفيذ ومن الواضح أنه هو الذى رسمها.. وكانت رسومه فى أغلبها تسخر وتنتقد الحاكم وقتها وهو الخديو إسماعيل والذى كان يرسمه تحت شخصية اسماها «شيخ البلد» وعن أول مجلس نيابى أنشأه الخديو إسماعيل باسم أبو نضارة، كاريكاتير جمعية الطراطير المشهورة بالضحك على الذقون.

ومع أول رسام مصرى محمد عبدالمنعم رخا، كان أول صدام مع الحاكم وهو الملك فى ذلك الوقت ففى قضية ملفقة وجهت له تم القبض عليه والحكم عليه بأربع سنوات سجن للعيب فى الذات الملكية.

كانت الرسوم الكاريكاتيرية فى هذا الوقت ترسل لورش الزنكوغراف لعمل زنكوغراف لها.. فقام أحدهم وواضح أنه كان مدسوسا على رخا، بكتابة شتيمة بذئية فى حق الملك فؤاد وأقر خبير الخطوط فى المحكمة بأن هذا خط رخا رغم إعترافه بعد ذلك لرخا أنه كان منفذا لأوامر عليا. المهم.. تم الحكم على رخا بالسجن.. وكان هذا بالطبع أول صدام كاريكاتيرى مصرى مع الحاكم .. وكان جزاؤه السجن.

أما الصدام الحقيقى مع الحاكم فكان على صفحات وغلاف روزاليوسف وخصوصا بعد فضيحة الأسلحة الفاسدة.. وكان الفنان الكبير عبدالسميع قد اتخذ رمزا للملك فهمه كل الناس وهو جزء من بنطلونه وحذائه.. وكذلك طور عبدالسميع شكل الغوريللا التى بدأ بها معبرة عن الفساد وطورها أيضا حتى تصبح رمزا للملك الذى يملأ جسده الشعر


صاروخان

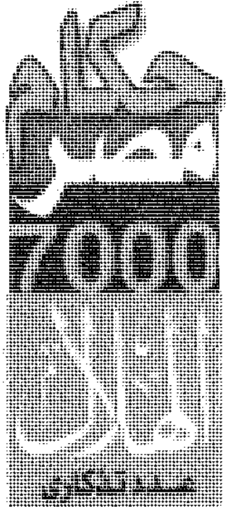
اتجاهات السياسة المصرية !! ..

كاريكاتير بريشة الفنان عبد السميع نشر عام ١٩٥١ في مجلة روزاليوسف



« حذاء من ؟ »

المصري أفندي ـ ابعد عني ما تبوسنيش .. انت ريحة شفايفك ورنيش !! ..

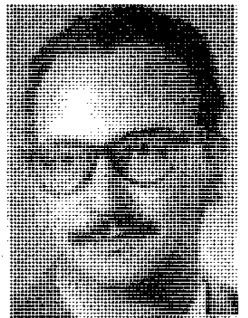


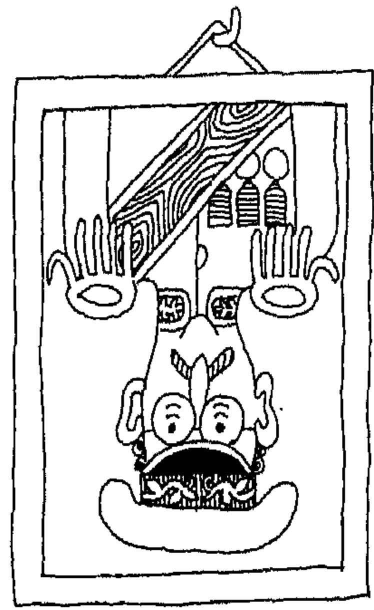
كالغوريللا.. وكانت رسوم عبدالسميع مفهومة تماما لدى القراء فى ذلك الوقت، قبل قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، ولم يستطع أحد أن يوقع به فى حبائل أى قانون لأنها مجرد رموز يستطيع الرسام قول أشياء كثيرة حولها ولا يستطيع أحد إثبات أنه يهاجم الملك.

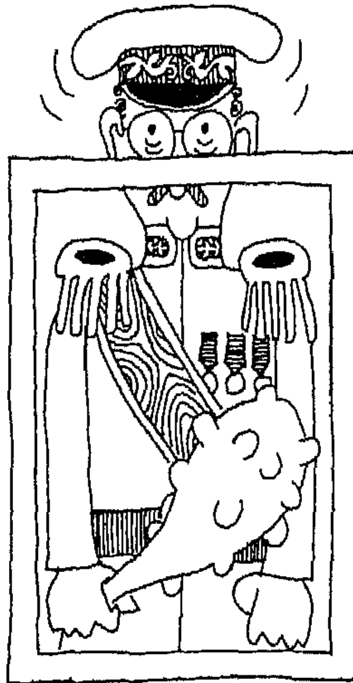
أما بعد الثورة وحتى مارس ١٩٥٤ فكان رساموا الكاريكاتير فى هذه الفترة ضالعين فى مناصرة الحكام الجدد، ولم يهاجموهم بشكل مباشر، لكن عبروا عن مطالب الحرية والديمقراطية التى تنازعت أعضاء مجلس قيادة الثورة فى هذا الوقت. وبعد أحداث مارس ١٩٥٤ امتنع على رسامى الكاريكاتير وكلهم مناصرين للثورة أن يهاجموا الحاكم أو أى مسئول.. وتحول كل رسامى الكاريكاتير المصريين فى ذلك الوقت لمناصرة كل قرارات الثورة السياسية. وذلك عن قناعة حقيقية لأن الحاكم كان مصريا لأول مرة منذ قرون.. كما أن الكاريكاتير المصرى فى ذلك الوقت تحول إلى مناقشة الأفكار الاجتماعية والنقائص الاجتماعية، وسخر الرسام المصرى من كل ما يدور فى حياة الإنسان المصرى وفى الشارع المصرى.. لكنه ابتعد عن تناول الحاكم تماما خصوصا فى عهد الرئيس الراحل جمال عبدالناصر.. وكان هناك رقيب لكل دار صحفية يراقب مواضيعها فى عهد الرئيس أنور السادات والذى ألغى الرقابة على الصحف فقد اختلف مع رسامى كاريكاتير كثيرين خصوصا بعد توقيع اتفاقية كامب ديفيد، لكنهم للأسف عبروا عن معارضتهم فى رسوم كاريكاتيرية نشرت كلها خارج مصر.. وخصوصا كاريكاتير جورج البهجورى وصلاح الليثى.. أما الرسام حجازى فقد لجأ فى كثير من رسومه فى هذه الفترة إلى الرمز كما فعل رسام الكاريكاتير المصرى القديم.. وكان عهد السادات فى أواخره قد سمح بتكوين منابر ثلاث هى أحزاب بعد ذلك وكان لكل حزب بعد ذلك إمكان إصدار جريدة تتحدث باسمه وكانت تسمح بحرية أكثر من الجرائد القومية لكنها لم تصل لحد مهاجمة الحاكم نفسه.

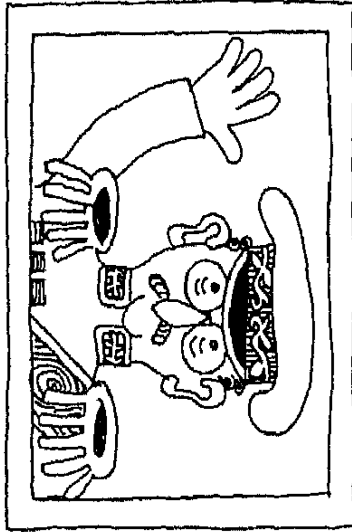
وكان قد امتنع أيضا على الرسام المصرى أن يرسم الحاكم أو حتى أعضاء الحكومة فى كل الصحافة المصرية.. فى كاريكاتير مباشر عليهم ولا نذكر فى هذه الفترة كلها سوى الحملة الصحفية الناجحة جدا التى قام بها رسام الكاريكاتير المبدع صلاح جاهين ضد وزير العدل ورئيس جهاز المدعى الاشتراكى مطالبا فى حملته التى استمرت وبمساندة من رئيس تحرير جريدة الأهرام فى هذا الوقت الأستاذ أحمد بهاء الدين فصل الوزارة عن الجهاز.. وتم ذلك فعلا وقام الرئيس السادات بتحقيق ذلك فى إحدى المعارك الصحفية التى خاضها رسام كاريكاتير بمفرده ، وليس ضمن حملة صحفية مكتوبة..

أما فى عهد الرئيس حسنى

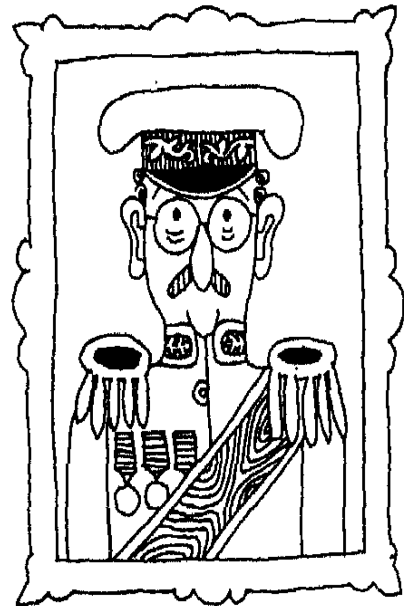

بهجت عثمان



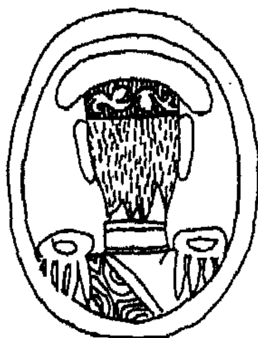


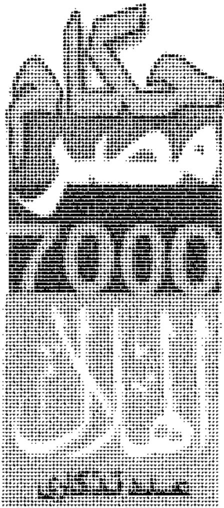


كتاب (بهجاتوس) الصادر عام ١٩٨٩









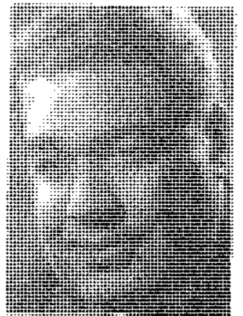
مبارك فقد تم ولأول مرة منذ بداية الثورة أو على الأصح منذ مارس ١٩٥٤، بالسماح لرسامى الكاريكاتير برسم أى مسئول وحتى رئيس الجمهورية نفسه.

وكان أشهر الرسوم ضد الحاكم هى رسوم الفنان بهجت عثمان، والتى جمعها فى كتاب «بهجاتوس» والتى رسم نفسه فيها رئيس بهجاتيا العظمى، وعبر عن الأوضاع التى يعيشها المصريون أيضا عن طريق الرمز فى ظل حكم يراه هو ديكتاتوريا وكان أول صدور لهذا الكتاب فى عام ١٩٨٩.. واعتقد أن رسوم بهجت هى أكثر الرسوم التى كانت ضد الحاكم فى مصر والعالم الثالث وكان يشير بشكل واضح لفترة حكم الرئيس السادات.

ورسمت أنا شخصيا الرئيس حسنى مبارك فى كاريكاتيرات نشرت فى جريدة الشعب عام ١٩٨٦، وكانت السخرية من عدم العدالة بين الحزب الوطنى وغيره من الأحزاب، وظللت أنقد وأسخر من كل القيادات السياسية والتنفيذية لحكم الرئيس حسنى مبارك منذ عام ١٩٨٤ فى كل صحف المعارضة المصرية والصحف المستقلة حاليا، ونشرت رسوما كاريكاتيرية فيها الرئيس مبارك كمرشح للانتخابات الرئاسية التعددية لأول مرة فى تاريخ مصر.

تناول أيضا الفنان مصطفى حسين الحاكم أو الرئيس مبارك فى كاريكاتير فى مجلة كاريكاتير.. وحدثت فيه مشكلة اذا أن الرقابة «مطبوعة كاريكاتير كانت لها رخصة خارجية وكانت تمر على الرقابة» لذلك رفضت السماح ببيع المجلة لأنه عيب رسم الرئس بشورت رياضى.. لكن المجلة عادت للتوزيع بعد أن اتصل أحدهم بالرئيس وسمح بطرحها.. مع أنى شخصيا كنت رسمت قبلها الرئيس بالشورت أيضا كحكم كورة لكن لان المطبوعة تخص أحد الأحزاب المصرية فلم يكن هناك رقيب عليها. كل هذه الكاريكاتيرات التى رسم فيها الرئيس.. انتقادا لأوضاع فى الحكم. كانت فى فترتى الحكم الأولين للرئيس مبارك.

وفى الفترة الأخيرة وبعد أن أصبح انتخاب الرئيس انتخابا مباشرا أى رفعت عنه صفة الحاكم المرسل من الله.. وأنه مواطن يمكن أن نقول له نعم أو لا فى صندوق الانتخاب فأنا اعتقد أنه سيسمح لرسام الكاريكاتير فى كثير من المطبوعات التى تنادى الحاكم ولو ضمنا فى كاريكاتيرات قادمة خصوصا وأن الكاريكاتير لم يتوقف أبدا عن تناول نظام الحكم نفسه، وقياداته السياسية والتنفيذية تناولا مستمرا وساخرا دون رموز.. لأن استخدام الرمز فى الهجوم على الحاكم مازال يمارسه رساموا كاريكاتير فى جرائد الأحزاب حتى الآن. ■


رخا



ـ صدقنى يا حكـــم ... هـــوه اللى عور نفسه بلعبـــه الغـــلط ... !!!

جريدة الشعب عام ١٩٨٦

الجميلة ابنة آمون والداهية عصمة الدنيا والدين

نساء على العرش

علي حامد *

لم يكن عرش مصر من نصيب الرجال وحدهم ، فقد عرف التاريخ ملكات وحاكمات وصلن إلى كرسي الحكم بعد أن ورثن السلطة أو استولين عليها لينافسن الرجال فى شئون الحكم ، وعلى صفحات التاريخ .

وعرفت مصر أول حاكمة امرأة فى العصر الفرعونى ، ذلك الذى تمتعت فيه المرأة بحقوقها كافة، وكان يطلق عليها «بنت حت» أى سيدة المنزل ، القائمة بشئونه إلى جوار مساعدتها لزوجها فى عمله بالحقل أو المصنع، وسجلت لها المعابد دورها العظيم فى الدين والسياسة وشئون الحكم الذى تولته ملكات أدرن - بمهارة - أمور الدولة داخلياً وخارجياً ، فكافحن و ناضلن للدفاع عن الوطن وتحريره من الغزاة . كما أنها احتلت مكانة رفيعة فى عقيدة الفراعنة ، حتى إنهم رفعوها لمرتبة الآلهة ، وأقاموا لها أعياداً خاصة واحتفالات دينية تليق بقدسيتها ومنزلتها الإلهية ، وبنوا لها المعابد التى تقدم فيها القرابين . وقد اتخذت بعض الآلهة صفات المرأة مثل :



«إيزيس» إلهة السحر والحسن والوفاء ، فقد كانت الزوجة الأمينة الوفية للإله «أوزيريس» وأخته ، التى كدت من أجل جمع أشلائه بعد مصرعه ، وسعت لتنصيب ابنها «حورس» على عرش أبيه . وكان الفراعنة يعتبرون أنفسهم خلفاء «حورس» ، يستمدون منه السلطة ويمثلونه فى الحكم .

المرأة حاكمة

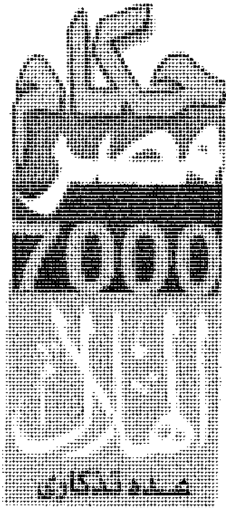
فإذا انتقلنا إلى جانب آخر ، وهو دورها كملكة، فسنرى أن الملكات بدأن يحصلن على الامتيازات التى كانت مقصورة على الملوك الرجال فقط ، وكان للملكة - كابنة إله وزوجة إله وأم إله - مركز ممتاز معترف به فى نظام الدولة ، وله أثره فى ذلك العصر .

وكانت الزوجة الأولى للملك هى زوجة الإله ، وهى كابنة لملك سابق ، تكون قد ولدت من صلب إلهى ، ففيها شىء من الكيان الإلهى .

والزوجة التى تمثل أنقى الفروع ، والتى يحق لها أن تحمل بذرة إله الشمس «رع» ، يجب أن تكون أماً من صلب الأسرة الملكية نفسها ، ويمكننا أن نفهم من هنا اعتياد المصريين

* كاتب وصحفى





سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥
360

القدماء على الزواج بالأخت في الأسر الملكية حتى لا ينتقل الحكم إلى شخص غريب ، ولتأكيد صفة الألوهية كذلك .

وفي عصر الدولة القديمة كان للملكات نفوذ كبير ، وتمتعت سيدات الأسرة المالكة في الأسرة الرابعة بامتيازات كثيرة .

حتشبسوت سيدة النبيلات

إنها أهم الملكات وأشهرهن على مر العصور ، واللاتي سجلن أعمالهن بحروف من نور ، ونقشت أسماؤهن في سجلات الخالدات ، فكانت حتشبسوت، ومعنى اسمها «زعيمة النبيلات»، قد تعلمت كغيرها من الأميرات القراءة والكتابة والحساب والفلسفة والطقوس الدينية وعلوم اللغة والإنشاء ، وقواعد الأخلاق والسلوك الصحيح .

عاشت في القصر الملكي بمدينة «طيبة» عاصمة القطرين (مصر العليا ومصر السفلى) ، التي بنيت مساكنها بالطوب اللبن ، لعبت ومرحت في الحدائق وبين الأسوار المحيطة بالقصر ، وتحركت بين أبهائه بأرضياته وجدرانه الملونة بالنقوش الزاهية وأعمدته المزخرفة .

وكبرت الأميرة ، وتزوجها «تحتمس الثاني» ابن «تحتمس الأول» الذي حكم عشرين عاماً ، ولم تكن أم هذا الابن تنتمي إلى الأسرة المالكة ، وذلك كي يبرر اعتلاءه العرش ، وكانت «حتشبسوت» أخته لأبيه ، وكان يجري في عروقها الدم الملكي .

لكن عهد «تحتمس الثاني» كان قصيراً جداً ، فورث العرش ابن صغير له عرف بـ «تحتمس الثالث» ، ولم يكن هو أيضاً وريثاً شرعياً للملك ، وانتهزت «حتشبسوت» الفرصة ، وأصبحت الوصية على الملك ، وحكمت البلاد باسمه في أول الأمر ، ثم أهملته كما أهملت أباه من قبل . وتزيّت بزي الرجال ، وتشبهت بهم ، فكانت ترتدي ملابس الملوك في الحفلات الرسمية ، وتضع لحية مستعارة مثلهم .

ومر عهدها ، الذي دام اثنين وعشرين عاماً في سلام ورخاء ، فلم تشغل الملكة نفسها وبلادها بالحروب والفتوحات التي قام بها أبوها تحتمس الأول .

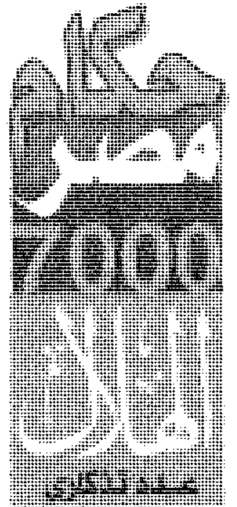
وتقدمت بتجارة مصر الخارجية ، التي درت عليها خيراً وفيراً ، بعد أن أمرت ببناء أسطول لايقل عن خمس سفن كبيرة تسير بالمجاديف والشراع ، وتسع كل سفينة ستين أو سبعين شخصاً .

لكن فترة حكم الملكة «زعيمة النبيلات» التي سادها الأمن والسكينة والعمران ، أدى إلى ضعف مركزها الحربي ، ما دعا أمراء الشام إلى انتهاز الفرصة ، لينظموا حركتهم ضد الحكم المصري

الملكة نازلي سجينة القصر

الملكة نازلي ملكة مصر الجميلة نموذج حي لأسطورة العصفور والقفص ،بل هي مثل بارز لمأساة المرأة أو بالأحرى الملكة الشرقية في عصرنا الحديث، وقد تفضلت جلالتها فأذنت لي بأن أختلس نظرة إلى السجن الفخم الذي تقبع فيه ، وإلى





العزلة الوثيرة التى تحيا فيها فى قصر عابدين، أو على الأصح مقاطعة عابدين فهو أفخم قصر رأيته فى حياتى.. ولقد تم هذا فى نفس الوقت الذى كانت مصر تتحول فيه بواسطة تصريح بريطانى إلى مملكة مستقلة ذات سيادة. وكانت نازلى تتحول فيه أيضا إلى ملكة صاحبة جلالة بجوار زوجها

واشتد ساعد ابن زوجها «تحتمس الثالث»، ووجد من الأعوان من يساعده على تحقيق أمنيته، واستعادة سلطاته، لينفرد بعرش مصر، وتختفى الملكة القوية القديرة، ولا يعثر على جثتها فى مقبرة من مقبرتيها فى طيبة، ولا فى خبيئة الدير البحرى.

ويزيل ابن زوجها اسمها من كل أثر، ويحطم مقابر أصفيائها وتماثيلها إلى قطع صغيرة.

ترى كيف وبأى شكل انتهت حياة هذه الملكة الطموحة القوية القادرة من على مسرح الإمبراطورية الفرعونية.

كيف اختفت «زعيمة النبيلات» ابنة الإله آمون .. «حتشبسوت» ؟!

نفرتيتى جميلة التوحيد

كانت أشهر بنات «أمنحتب الثالث» الذى خلفه ابنه «أمنحتب الرابع» (أخناتون) الشاعر الخيالى والمصلح الدينى، الذى لم يكن مغرماً كأبيه بالحرب أو مولعاً بالصيد، جلس على العرش وهو فى الخامسة عشرة من عمره، مع زوجته، «نفرتيتى» الأميرة نادرة الحسن والجمال، وكان يقضى أوقاته بصحبتها وأمه الملكة «تى» فى مناقشات فلسفية طويلة. كانت نفرتيتى ملكة جميلة جذابة، وذات تأثير كبير على زوجها، حتى أن الكهنة اتهموه بالوقوع تحت سلطانها.

تعمقت فى الفلك والعلوم، فكانت القوة المحركة والدعامة القوية لأخناتون فى انقلابه الدينى، حيث هجر الملك طيبة، وبنى عاصمة جديدة، إلى الشمال منها، على الشاطىء الشرقى للنيل سماها «أخيتاتون»، ومعناها أفق قرص الشمس (هى الآن بلدة تل بنى عمران) .. أنشئت فيها المعابد المكشوفة للإله آتون، ودواوين الحكومة، ودور سجلاتها، والجامعة (بيت الحياة فى اللغة المصرية القديمة). وكان للملك فى هذه المدينة ثلاثة قصور، وبيت للوزير، وقصور للأشراف والكهنة، وبيوت صغيرة لأصحاب المهن والحرف.

ونفرتيتى هى أشهر ملكات التاريخ المصرى القديم (فى عصرنا الحالى)، فتمثالها المشهور، الموجود حالياً فى متحف برلين، يمثل الجمال الفرعونى النادر، والأسلوب الطبيعى فى الفن.

وأعقبت الملكة نفرتيتى ست بنات، وصارت ابنتها الكبرى السيدة الأولى إلى جانب زوجها فى مهام البلاط، وكانت تستقبل رجال البلاط مع زوجها، وهما لا يلبسان إلا القليل من الملابس، وكانا يحتضنان ويقبلان بعضهما سواء فى القصر أم فى العراء، وكانا بسيطين جداً، حتى أننا نرى فى التصاوير الملك الفرعون يداعب إحدى بناته، وهى تجلس على ركبتيه.

وكانت «نفرتيتى» أكثر ميلاً للدين الجديد ، وأشد تعلقاً به ، لذا هجرت زوجها بعد أن غضبت منه ، حين حاول إرضاء كهنة آمون ، وترك العقيدة الجديدة، وعاشت وحدها فى قصر فخم ، فى أطراف المدينة من جهة الشمال ، وأطلقت عليه اسم «قصر آتون» .

واختفت هذه الملكة عن مسرح الأحداث ولم نسمع عنها أية رواية بعد ذلك !!

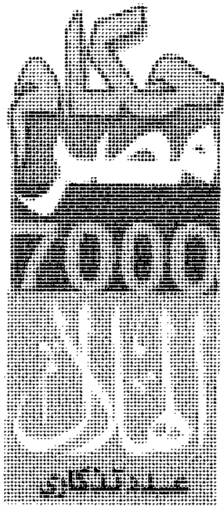
كليوباترا
الفاتنة الطموحة

لم تكن مصرية خالصة، إنما كانت من أصل إغريقى ، منحها إغراءً وفتنة ، إلى جانب جاذبيتها وجمالها الفتان .

ولدت فى الإسكندرية ، وتزوجت فى سن الثانية عشرة من أخيها بطليموس ، وجاء يوليوس قيصر إلى البلاد ودعاها وأخاها بطليموس للمثول بين يديه ، ونصرها عليه فى خلافهما على السلطة ، وحاولت استمالة وإخضاع الرجل الذى أخضع العالم ، فنسى قيصر روما خلال هذا الأسر الطويل الجميل ، ولما عاد إلى بلاده ، لم يطق البعد عنها ، فدعاها إليه ، ولبت . لكن رجال روما كانوا يكرهون كليوباترا ، ويرونها امرأة غريبة عنهم ، دخيلة عليهم ، وهو



الملك فؤاد الأول ولقد نشأت الملكة نازلى وعاشت حتى زواجها فى بيئة عصرية متحررة، وكانت أمها من صديقات صفية هانم زغلول الحميمات، كما كانت من مؤيدات حركة المرأة الجديدة وزعيماتها. ولكنها ككل الزعيمات الوطنيات فى مصر، نفضت يدها من نازلى وأمها بعد زواج نازلى، وذلك



لأنها كانت تؤمن بأن الملك فؤاد صنيعة البريطانيين وأنه لا يحب المصريين . ولم تفقد الملكة نازلي أملها في أن تحصل على حريتها، وكما قالت لي لاتريد أن تكون أقل استمتاعا بالحرية من ابنة زوجها الأميرة فوقية، فهي في مثل سنها، ولكنها تتمتع بحرية واسعة، وتسافر إلى

تحدى بها الرأى العام ، وقد حاولت زوجته الرومانية أن تتآمر عليها لتطرد من روما ، لكن قيصر أقام لها تمثالاً نصفياً من الذهب الخالص فى معبد «فينوس» ربة الحب والجمال .

وظلت كليوباترا تقيم الولائم والحفلات، وتتأنق وتتجمل فى أزيائها الفخمة التى كانت مثار حسد الرومانيات ، اللاتى كن يحاولن محاكاتها .

فلما قُتل قيصر بيد أنصار النظام الجمهورى سنة ٤٤ق.م ، غادرت كليوباترا روما عائدة إلى وطنها «مصر» .

وأوقعت كليوباترا فى حبائلها «سيد الشرق – أنطونيوس» بعد انتصاره فى معركة فيليب بمقدونية ، فأقامت له المآدب الفاخرة ، ولعبت بقلبه ، لتجتذبه إلى الإسكندرية حيث كانا ينفردان ويتأملان – فى مساء البحر المتموج – المدينة التى كانت تبدو من بعيد بلون الصدف الأزرق المرصع بالذهب .

وطلق «أنطونيوس» زوجته ، وكانت أخت أوكتافيوس ، خصمه ، والزعيم الآخر الذى يحكم الأقطار الغربية بعد اغتيال قيصر ، وتزوج «كليوباترا» واستطاب حياته الجديدة ، فصار يهوى الرقصات المقدسة ، ويقيم المآدب ، ولا يستعرض جنوده أو يفكر فيهم . لقد سحرته مفاتن الشرق .

وبعد فترة عاد إلى روما ، واقترن بابنة عم قيصر ، ولكنه سرعان ما هجرها وعاد إلى سوريا ، وهناك كانت «كليوباترا» فى انتظاره ، وأملت شروطها – بعد أن بهرته – بأن يصبح ابنها الوارث الشرعى لعرش روما ، ويتزوج «أنطونيوس» ملكة مصر أمام الناس والآلهة .

قامت الحرب بين أنطونيوس وأوكتافيوس ، وخسرها الأول فى معركة بحرية تاريخية ، وانتحر .. لكن «كليوباترا» لم تعترف بالهزيمة ، وفشلت فى مفاوضتها مع «أوكتافيوس» ، ولما تأكدت أنه يريد أن يأخذها أسيرة إلى روما ، مكبلة فى الأغلال ، آثرت الموت على الحياة، ولحقت بعاشقها منتحرة ، بأن وضعت ثعباناً على صدرها فلدغها ، كما جاء فى الأساطير القديمة .

وبموتها بعد أنطونيوس ، خلا الجو لأوكتافيوس (أجسطوس) ليصبح سيد العالم الرومانى ومصر بعد أن دخلها بجيش جرار ، مستولياً على البلاد بأسرها ، سنة ٣٠ق.م ، ويحل محل ملوك مصر الأقدمين ، من فراعنة وبطالمة .

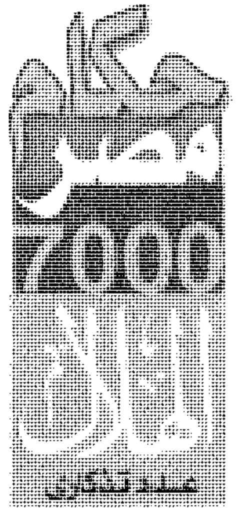
شجر الدر
عصمة الدنيا والدين

انقطع فى التاريخ أخبار الملكات من النساء حتى وصلت إلى مصر «شجر الدر»، ولقبها «عصمة الدنيا والدين» .

و«شجر الدر» تركية ، انتقلت إلى



فيفيان لي في دور كليوباترا



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥
366

أوروبا كل عام، وتحضر الحفلات سافرة الوجه، وذلك فى الوقت الذى لاتقابل فيه الملكة نازلى أحدا إلا أقاربها وبعض صديقاتها، وأقصى رحلة يسمح لها بها هى الرحلة من قصر عابدين فى القاهرة إلى الاسكندرية

...

جزء من مقابلة مع الملكة نازلي نشر في كتاب سبع باشوات للكاتب الكبير محمد عوده

السلطة بحماس من قبل أنصارها ، ولكنها انتهت بالطريقة نفسها ، بعد أن هجرتها جيوشها وحوربت وتعرضت للخيانة واغتيلت بوحشية ، بسبب حياة عاطفية مضطربة .

اعتلت «شجر الدر» عرش مصر سنة ٦٤٨هـ/١٢٥٠م ، ووصلت إلى السلطة بفضل قوة المماليك العسكرية ، الذين نجحوا فى طرد أسيادهم ، واحتلوا عروشهم بعد أن خدموا القصور التى جندتهم خلال قرون طويلة .

ورثت «الدر» عرش زوجها الملك الصالح آخر ملوك الدولة الأيوبية التى تأسست قبل قرن من الزمان ، على يد صلاح الدين الأيوبى قاهر الصليبيين الذى حكم بين ٥٦٤هـ/١١٦٩م إلى ٥٨٩هـ/١١٩٣م .

ولم يفكر المماليك البحرية (ضباط سلاح الهندسة) بالاستيلاء على السلطة إلا بعد وفاة السلطان الصالح أيوب زوج شجر الدر ، وكانت تركية مثلهم ، وكانت فى حياة زوجها تهتم عن قرب بكل مايجرى فى الدوائر العليا ولاسيما داخل الجيش .

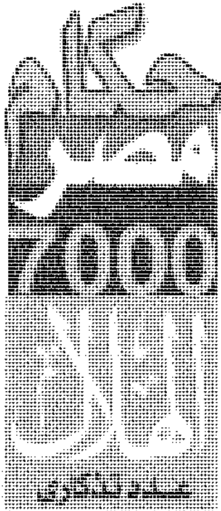
وبعد اغتيال توران شاه ابن زوجها ، رفع المماليك «شجر الدر» إلى العرش ، وتزوجت من عز الدين أيبك التركمانى أقوى قادتهم ، الذى حاز على ثقة الجيش ودعم الخليفة العباسى الذى رفض الاعتراف بشجر الدر خليفة لزوجها .

و المماليك الأتراك كانوا يجيئون من مراعى آسيا، وكان تجار الرقيق يقتادونهم ويبيعونهم للسلاطين ، وكانوا بعد تدريب عسكرى شاق ، يعتقون ويدمجون فى الفئات العسكرية التابعة للقصر .

تزوجت «شجر الدر»- إذن - القائد العسكرى «عزالدين أيبك» ، وأدارت دفة الحكم إلى جواره ، ولما قرر الزواج من ابنة الملك «بدر الدين لولو» أتابك الموصل ، تآمرت عليه .. وبمجرد أن دخل عزالدين أيبك الحمام ، كانت شجر الدر قد أعدت كل شىء، وأصدرت تعليماتها إلى جواريها وخدمها فأحاطوا به وقتلوه ، داخل الحمام .. وانتقلت بعد هياج الجيش إلى البرج الأحمر ، لكنها اغتيلت فى العام نفسه ٦٥٥هـ/١٢٥٧م ، وألقيت جثتها ونصفها عارٍ من أعلى شاطىء صخرى ، وبقيت عدة أيام قبل أن تدفن فى باحة مدرسة كانت قد بنتها وتعرف باسم جامع شجر الدر.

ثمانون يوما حكمت فيها «شجر الدر» مصر ، دون تفويض من الخليفة ودون زوج .. لكنها وفقت بين الحب والسلطة مع رجل من طبقتها ومن عرقها .. تقاسم معها صلاة الجمعة وإدارة المملكة قبل أن تستسلم هى لشيطان الغيرة ، بعد أن دام حكمهما سبع سنوات ، وتنتهى تلك النهاية العنيفة والمأسوية . ■


شجر الدر



شعر الحكام

مدح ورثاء واعتذار

المتنبى وكافور

أريك الرضا أو أخفت النفس خافيا
وما أنا عن نفسى ولا عنك راضيا
أمينا وإخلافا وغدرا وخسة
وجبنا؟ أشخصا لحت لى أم مخازيا
تظن ابتساماتى رجاء وغبطة
وما أنا إلا ضاحك من رجائيا
وتعجبنى رجلاك فى النعل، إننى
رأيتك ذا نعل إذا كنت حافيا
وإنك لا تدرى ألونك أسود
من الجهل أم قد صار أبيض صافيا
ويذكرنى تخييط كعبك شقه
ومشيك فى ثوب من الزيت عاريا
ولولا فضول الناس جئتك مادحا
بما كنت فى سرى به لك هاجيا
فأصبحت مسرورا بما أنا منشد
وإن كن بالإنشاد هجوك غاليا
فإن كنت لا خيرا أفدت فإننى
أفدت بلحظى مشفريك الملاهيا
ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة
ليضحك ربات الحداد البواكيا

من هجاء المتنبى لكافور حاكم مصر

أطلقنا علي هذا الشعر « شعر الحكام » ووجدنا أن بعض كبار شعرائنا خلدوا الحكام أو لعنوهم .. ثم بكوا عليهم حزنا بعد رحيلهم.

المنفلوطى والخديو عباس حلمى الثانى

قدوم ولكن لا أقول سعيد
وملك وان طال المدى سيبيد
بعدت وثغر الناس بالبشر باسم
وعدت وحزن فى الفؤاد شديد
تمر بنا لا طرف نحوك ناظر
ولا قلب من تلك القلوب ودود
علام التهانى؟ هل هناك مآثر
فنفرح؟ أو سعى لديك حميد؟!
إذا لم يكن أمر ففيم مواكب؟!
وإن لم يكن نهى ففيم جنود؟!
تذكرنا رؤياك أيام أنزلت
علينا خطوب من جدودك سود
رمتنا بكم «مقدونيا» فأصابنا
مصوب سهم بالبلاء سديد!
فلما توليتم طغيتم وهكذا
إذا أصبح التركى وهو عميد!

***

أعباس نرجو أن تكون خليفة
كما ود آباء ورام جدود
فياليت دنيانا تزول وليتنا
نكون ببطن الأرض حين تسود
أعباس لا تحزن على الملك إنه
تقضى فهذا الحزن ليس يفيد

من قصيدة قدوم





عباس حلمى

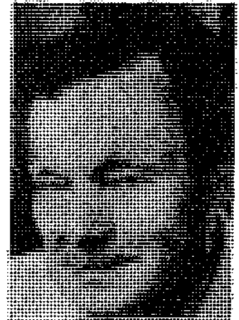
بيرم و الملك فؤاد

ولما عدمنا بمصر الملوك
جابوك الانجليز يا فؤاد قعدوك
تمثل على العرش دور الملوك
وفين يلقوا مجرم نظيرك ودون
وخلوك تخالط بنات البلاد
على شرط تقطع رقاب العباد
وتنسي زمان وقفتك يا فؤاد
علي البنك تشحت شوية زتون
بذلنا ولسه بنبذل نفوس
وقلنا عسي الله يزول الكابوس
ماشفنا إلا عرشك ياتيس التيوس
لا مصر استقلت ولا يحزنون

***

يوم الدبايح كان
آخر مواعيدك
وقفت له فرحان
انصب رايات عيدك
وافرش لك الريحان
واسمع زغاريدك
زعق غراب البين
فصلت أكفانى

المقطع الأول من قصيدة « مجرم ودون » والثانى من قصيدة «المنفى »


بيرم التونسى


الملك فؤاد

عبدالصبور وناصر

هل عاد ذو الوجه الكئيب؟
ذو النظرة البكماء والأنف المقوس والندوب
هل عاد ذو الظفر الخضيب
ذو المشية التياهة الخيلاء تنقر فى الدروب
لحنا من الإذلال والكذب المرقش والنعيب
ومدينتى معقودة الزنار
عمياء ترقص فى الظلام
ويصفر الدجال والقواد القراد والحاوى
الطروب فى عرس ذى الوجه الكئيب
...
من أين جاء؟
ويقول سادتنا الأماجد حين يزوون الجبين
شأن الثقاة العارفين
من السماء..

***

لا، لم يمت

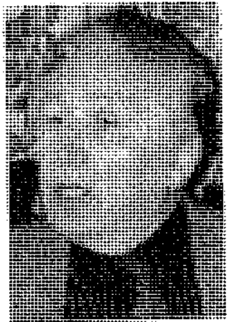
أصوات أهليها الذين نبت بهم سرر البكاء
يلقون - بين الدمعتين - زفير أسئلة
تخشخش مثل أوراق الخريف الذابلات
هل مات من وهب الحياة حياته؟
حقا ! أمات؟
ماذا سنفعل دونه
ماذا سنفعل بعده
هل مات؟


صلاح عبد الصبور

المقطع الأول من قصيدة « عودة ذى الوجه الكئيب » والثانى قصيدة « لم يمت »

نزار وعبد الناصر

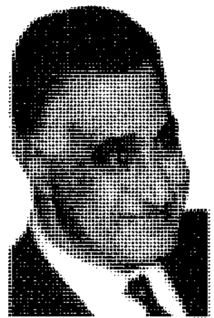
لو أحد يمنحنى الأمان
لو كنت أستطيع أن اقابل السلطان
قلت له : يا سيدى السلطان
كلابك المفترسات مزقت ردائى
ومخبروك دائما ورائى..
عيونهم ورائى..
أنوفهم ورائى..
أقدامهم ورائى..
كالقدر المحتوم ، كالقضاء
يستجوبون زوجتى..
ويكتبون عندهم..
أسماء أصدقائى..
يا حضرة السلطان
لأننى اقتربت من أسوارك الصماء
لأننى...
حاولت أن أكشف عن حزنى.. وعن بلائى
ضربت بالحذاء
أرغمنى جندك أن آكل من حذائى
يا سيدى..
يا سيدى السلطان
لقد خسرت الحرب مرتين
لأن نصف شعبنا.. ليس له لسان
ما قيمة الشعب الذى ليس لسان


نزار قبانى

من قصيدة هوامش على دفتر النكسة

قتلناك

قتلناك.. يا آخر الأنبياء
قتلناك..
ليس جديدا علينا
اغتيال الصحابة والأولياء
فكم من رسول قتلنا..
وكم من إمام..
ذبحناه وهو يصلى صلاة العشاء
فتاريخنا كله محنة
وأيامنا كلها كربلاء
....
قتلناك..
يا جبل الكبرياء
وآخر قنديل زيت..
يضيء لنا فى ليالى الشتاء
وآخر سيف من القادسية
قتلناك نحن بكلتا يدينا
وقلنا المنيه..
ولماذا قبلت المجيء إلينا؟
فمثلك كان كثيرا علينا..
سقيناك سم العروبة حتى شبعت..
رميناك فى نار عمان.. حتى احترقت
أريناك غدر العروبة حتى كفرت
لماذا ظهرت؟
فنحن شعوب من الجاهلية


عبد الناصر

من قصيدة « قتلناك »

ما بعد الفرعونية

د. مراد وهبة ▫



اعنوان هذا المقال يلزم منه تحديد بداية الفرعونية ونهايتها حتى يمكن تحديد زمن ما بعد الفرعونية، وأظن أن الألفية الرابعة قبل الميلاد هى بداية الفرعونية، وإن شئنا الدقة قلنا عام ٣٣٦٠ قبل الميلاد ، وهو العام الذى وحد فيه «مينا» بين مصر العليا ومصر السفلى، وبعد ذلك تطورت الفرعونية تطورا جذريا فى الفترة من عام ٢٩٩٠ إلى عام ٢٤٧٥ ق. م، وهى الفترة التى أطلق عليها «عصر الأهرام» حيث تم بناء مقابر للملوك على هيئة أهرامات. والمفارقة هنا أن اللفظ الهيروغليفى الذى يعنى «مقبرة» هو نفسه الذى يعنى «هرم» ، وأهمية هذه الأهرامات مردودة إلى أنها تحكى لنا ديانة قدماء المصريين .

كانت هذه الديانة تدور حول فكرة الحياة وليس على فكرة الموت كما هو شائع، ذلك أن لفظ «الموت» لم يكن مذكورا فى متون الأهرام إلا فى صيغة النفى، فيقال الميت حى يرزق، وكانت فكرة الحياة ذات بعدين : عودة الروح والحياة الآخرة، الأمر الذى استلزم نشأة علمين؛ أحدهما هو علم الطب حيث يستعان به فى تحنيط الجسم بحيث يكون سليما ومهيأً لاستقبال الروح عندما تعود إليه، والعلم الآخر هو علم الهندسة العملية الذى كان وسيلة لبناء الأهرامات بحيث تتسق مع عظمة فرعون . ولهذا فإن عصر الأهرام هو عصر فرعون .

والسؤال إذن :

ماذا يعنى لفظ «فرعون» ؟

إنه يعنى، فى اللغة الهيروغليفية، «البيت العظيم»، ذلك أن المصريين عندما كانوا يتحدثون إلى الملك أو عن الملك لم تكن لديهم الجرأة، بل لم يكن لديهم تصريح بذكر اسمه، وإنما الذى كان مصرحا بذكره هو لفظ «القصر» الذى كان يقيم فيه الملك وهو الذى معناه «فرعون» .

والسؤال إذن؟

لماذا كان ذلك كذلك؟

السبب مردود إلى الهوية القائمة بين الملك والإله .

كيف؟

تأثر المصريون بظاهرتين من أهم الظواهر الطبيعية وهما : الشمس

▫ مفكر وفيلسوف



والنيل، ويقابلهما إلهان وهما إله الشمس (رع) وإله الخضرة أو النيل (أوزوريس). إلا أن هذين الإلهين كانا فى حالة تنافس. أيهما يحتل المكانة الأولى؟.. وظل هذا التنافس مستمرا حتى أصبح إله الشمس هو الحاكم الأعلى المتحكم فى المصريين أجمعين، وأصبح فرعون هو خليفة إله الشمس، بل أصبح فى حالة هوية معه، ومن ثم سُمى الإله ملكا بل ملكا فاضلا، فيذكر اسم فرعون عندما يذكر اسم «رع» ، ولذلك كان من الضرورى أن يخلق الإله الملوك .

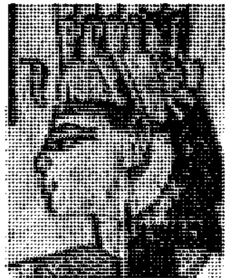
وقيل إن الفرعونية انتهت مع بداية مؤسس مصر الحديثة «محمد على» فى ١٣ مايو ١٨٠٥. ومع ذلك فثمة سؤال لابد أن يثار : إن محمد على لا يذكر إلا وتذكر معه الدولة العثمانية باعتبار أن مصر كانت تابعة لهذه الدولة، فهل تحرر محمد على من الدولة العثمانية؟ ثمة إجابتان عند مؤرخى مصر الحديثة إحداهما بالإيجاب والأخرى بالسلب. وأنا أوثر الإجابة بالسلب على الإجابة بالإيجاب . فقد ذهب رفاعة الطهطاوى إلى باريس إماما لأول بعثة تعليمية أوفدها محمد على لتلقى العلوم الحديثة من علوم طبيعية وتكنولوجية وعسكرية إثر غزو نابليون لمصر. وكانت الغاية المقصودة، من هذه البعثة عند نابليون ، أن تصبح مصر جزءا من أوروبا.

ولكن ماذا حدث ؟

ألف رفاعة كتابا عن رحلته إلى باريس عنوانه «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» جاء فيه أن الإفرنج لادينيون . وبسبب هذا الفهم لديه فإنه يحذر القارئ من الثقة المطلقة فى العقلانية. يقول: «إن لهم (أى الفرنساوية) حشاوات ضلالية مخالفة لسائر الكتب السماوية ويقيمون على ذلك أدلة يعسر على الإنسان ردها وسيأتى لنا كثير من بدعهم وننبه عليها فى مجالها إن شاء الله تعالى. ولنقل هنا إن كتب الفلسفة بأسرها محشوة بكثير من هذه البدع.. فحينئذ يجب على مَنْ أراد الخوض فى اللغة الفرنساوية المشتملة على شيء من الفلسفة أن يتمكن من الكتاب والسنة حتى لا يغتر بذلك ولا يفتر عن اعتقاده وإلا ضاع يقينه».

تعديل المادة ٧٦ نقلة كيفية من الفرعونية إلى ما بعد الفرعونية أى من أسطورة الحكم بالمطلق إلى عقلانية الحكم بالنسبى

والجدير بالتنويه ، هنا، أن كتب الفلسفة التى يقصدها رفاعة هى كتب فلاسفة التنوير. وقد ترجم منها اثنتى

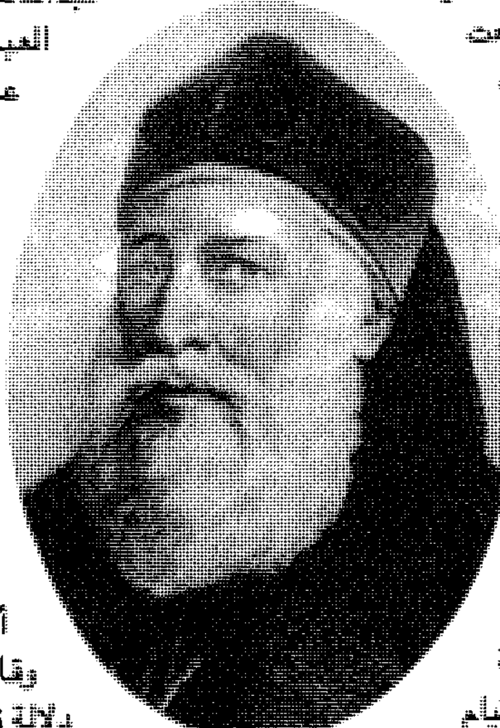

أيزيس

عشرة شذرة لفولتير ومونتسكيو وروسو وكوندياك، ومع ذلك فإنه يحذر القراء من قراءتها خشية ضياع الإيمان .

وفى عام ١٩٢٥ أصدر الشيخ على عبدالرازق كتابا عنوانه «الإسلام وأصول الحكم» أنكر فيه الخلافة القائمة فى الدولة العثمانية.

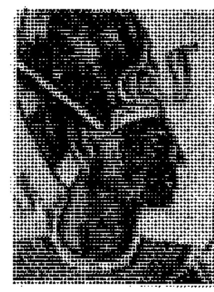
وإثر صدوره اجتمعت هيئة كبار العلماء برئاسة شيخ الجامع الأزهر، وأصدرت حكما بالإجماع بإخراج الشيخ على عبدالرازق من زمرة العلماء ومحو اسمه من سجلات الجامع الأزهر ، وطرده من وظيفته، وقطع مرتباته من أى جهة كانت، وعدم أهليته للقيام بأية وظيفة عمومية دينية أو غير دينية.

وفى عام ١٩٢٨ تأسست جماعة الإخوان المسلمين بقيادة حسن البنا الذى أعلن أن «واجب المسلمين جميعا أن يعيدوا دولة الخلافة وإلا تمزقوا، وتفرقوا، وتشتتوا»، وقيل وقتها إن الملك فؤاد قد انحاز إلى إحياء دولة الخلافة ليكون هو الخليفة ، وكذلك كانت رغبة الملك فاروق .



وفى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ اندلعت الثورة فى مصر بزعامة جمال عبدالناصر ، وعادت الفرعونية من جديد. فقد أعلن عبدالناصر أنه كان قد تأثر برواية توفيق الحكيم المعنونة «عودة الروح» ، وقد أعدت قراءتها من جديد لكى اكتشف مغزى عبارة عبدالناصر، فإذا بى أقرأ العبارة الآتية المنقولة عن الرواية: «نحن فى انتظار خوفو جديد» . وأظن أن خوفو قد جاء بعد طول انتظار، وحكم كما لو كان فرعونا. لا أحد يجرؤ على نقده كما لو كان مقدسا. ثم جاء أنور السادات وقال عبارتين ذواتى دلالة تاريخية : «أنا فرعون مصر» و«الديمقراطية لها أنياب».

وأخيرا جاء حسنى مبارك. وأظن أنه فى بداية حكمه قد واجه إشكالية حادة، أو بمعنى أوضح، تناقضا حادا بين فرعونية السادات المتمثلة فى اعتقاله لمئات القيادات الفكرية والسياسية والدينية ولفصله مجموعة من أساتذة الجامعات، وبين عشقه لإعمال العقل. رفع هذا التناقض


أوزوريس

بالإفراج عن المعتقلين وإعادة أساتذة الجامعات. ومع ذلك فقد واجه إشكالية أكثر حدة، أو بالدقة تناقضا أكثر حدة بين إرهاب يخلو من إعمال العقل وتنمية لا تستقيم من غير إعمال العقل. ورفع هذا التناقض ليس ممكنا من غير تنوير عقل الجماهير . والتنوير يستلزم رفع الوصاية، أى يستلزم إزالة الفرعونية، لأن الحاكم، فى الفرعونية، هو الذى يمارس الوصاية كما لو كان مؤلَّهاً .

وقد اكتشف الرئيس حسنى مبارك أن رفع هذا التناقض يكمن فى المادة ٧٦ من مواد الدستور التى تنص على أن اختيار رئيس الجمهورية يتم بالاستفتاء وليس بالانتخاب. والفارق بينهما أن الاستفتاء يستلزم مرشحا واحدا، أما الانتخاب فيستلزم أكثر من مرشح. والواحد هنا يرمز إلى المطلق، لأن المطلق هو الوحيد الذى يقال عنه إنه واحد. ولذلك فإننا



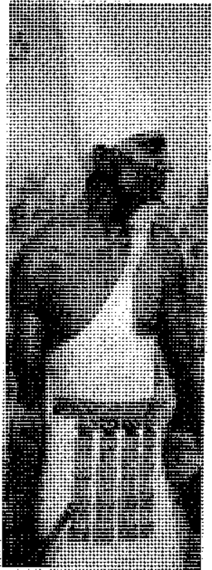

بونابرت

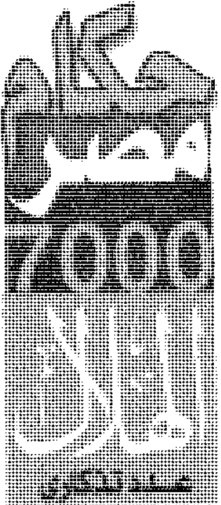
عندما نستفتى على واحد، فهذا الواحد عندما يأتى إلى السلطة فإنه يأتى كمطلق، وبالتالى يتصف بالصفات التى تقال على المطلق. وفى مقدمة هذه الصفات «القداسة». ومع القداسة يمتنع النقد. وقد كان هذا هو حال «فرعون» فى الحضارة المصرية القديمة.

وتأسيسا على ذلك كان من المنطقى أن ينص دستور ١٩٥٦ على أن يكون للدولة دين. وحيث إن الإسلام هو دين الأغلبية فجاء النص على النحو الآتى : «الإسلام دين الدولة ومبادئ الشريعة الإسلامية المصدر الرئيسى للتشريع» . وكان هذا النص هو المادة الثانية من دستور ١٩٧١ الصادر فى عهد الرئيس أنور السادات. ومع ذلك فإن هذا النص دخل فى تناقض مع المادة ٤٦ من نفس الدستور، والتى تنص على أن «الدولة تكفل حرية العقيدة وحرية الشعائر الدينية» . ثم إن هذا النص دخل فى تناقض مع سياسة الدولة عندما حظرت تكوين أحزاب دينية، إذ كيف يستقيم هذا الحظر مع وجود المادة الثانية؟ إذ كيف يمكن أن تكون الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع، ويمتنع تأسيس أحزاب تزعم أنها الممثل لمثل هذا التشريع؟ ولهذا كان من أسباب قتل الرئيس السادات رفضه التصريح بتأسيس حزب دينى، وهو القائل بأنه حاكم مسلم فى دولة غالبيتها من المسلمين.

وأظن أن الرئيس مبارك كان على وعى بهذا التناقض، وأظن كذلك أنه كان على وعى بضرورة إزالة التناقض الناشىء من المادة الثانية على أن تتم هذه الإزالة تدريجيا، فكانت نقطة البداية تعديل المادة ٧٦ من الدستور، وكان من شأن هذا التعديل حذف لفظ «الواحد»، أى حذف المطلق وذلك بإجراء انتخاب بدلا من إجراء استفتاء، وبذلك نتجاوز الواحدية إلى التعددية، إلا أن هذه المجاوزة ليس فى الإمكان ممارستها من غير تعديل المادة الثانية بحيث تنص على أن الدولة علمانية، فتكفل حرية العقيدة وحرية الشعائر الدينية. وحرف «الفاء» الأولى فى كلمة «فتكفل» يعبر عن العلية، أى أن العلمانية هى علة الحرية الدينية، ومن ثم فهى علة التسامح، والتسامح علة التعددية لأنه لا يمكن ممارسة التعددية فى مناخ متعصب .

خلاصة القول أن اليوم الذى أعلن فيه الرئيس مبارك - وهو يوم ٢٦ فبراير ٢٠٠٥ - ضرورة تعديل المادة ٧٦ من مواد الدستور، هذا اليوم يمكن اعتباره نقلة كيفية من الفرعونية إلى ما بعد الفرعونية، أى من أسطورة الحكم بالمطلق إلى عقلانية الحكم بالنسبى، وبذلك تدخل مصر فى مسار الحضارة الإنسانية مؤثرة ومتأثرة بلا عقد دينية أو ثقافية ■


مينا



ببي الثاني.. وزماننا

محمد هيكل ▪

أكتب .. ولا أكذب

هل يعيد التاريخ نفسه؟

أم أن قانون الوحدة والصراع يؤكد السؤال، فضلاً عن الصراع المحموم على السلطة، سيما وأن تاريخ الاغتيالات السياسية يفسر وفقاً لهوى من يرصد أو يحلل أو يعمل على إيجاد «طبخة» عصرية فى إطار ما يسمى بفلسفة التاريخ!.

حدث فى مصر قبل ٤٥٠٠ سنة، أن أغتيل ببيى الثانى فى أول انتفاضة شعبية فى التاريخ الإنسانى كله، فسرها بعض المتعاملين مع التاريخ بأنها «هبة حرامية».. فيما وصفها آخرون ممن يعملون فى حقل الاجتماع السياسى بأنها «انتفاضة الجوع».. وقد حكم ببيى الثانى مصر قرابة ٩٤ سنة، وقتل عن عمر يناهز المائة!.

وكان والد ببيى الثانى هو الفرعون ببيى الأول، وكان رجلاً طيباً، وحتى يأمن شر الكهنة، قام بتوزيع ضياع من الأرض على الكهنة ورجال البلاط والحاشية، وكان بذلك أول من عرف نظام تمليك الأراضى فى التاريخ



وجاء ببيى الثانى، والتف حوله عدد من الكهنة والحكماء، وكان «الفتى» محباً للحياة، عاشقاً لمفاتنها، ولم يفت من حوله توفير ذلك له، فاستقدموا - فى هذا الزمان - أقزاماً من جنوب أفريقيا لتسلية الفرعون.

وكحال الحاشية.. كلما حدث شيء، ووصل إلى آذان الفرعون يقولون «كل شيء تمام».. «لا تقلق يامولاى» إلى أن أمسك الجوع بتلابيب المصريين، فانتفضوا، وهبوا وقتلوا الفرعون وحاشيته!.

ويعترف حكيم الفرعون ومستشاره «إيبور» بقوله: «لقد ضللناه».. ويصف الثورة «لقد انقلب كل شيء رأساً على عقب، من جاءت تنظر بوجهها فى الماء أصبحت تمتلك الآن مرآة، ومن كان ينام على الحرير الناعم أصبح لا يمتلك مجرد فرش خشن».. ويضيف «ومن كان يملك قطعاناً من الماشية لم يعد يستحوذ على كسرة خبز»!

ولم يكتف المصريون بقتل الفرعون ببيى الثانى وحاشيته، إنما جابوا البلاد المصرية من الجنوب إلى الشمال، وعلى مدار سبعين يوماً علقوا

▪ كاتب صحفى

المشانق لسبعين فرعوناً، حيث كانوا يلقون القبض على الفرعون صباحاً، ويحاكمونه ظهراً، ومن ثم يعدم فى المساء، جزاء له على ما ارتكبه تجاه الشعب المصرى.

وغرقت البلاد فى فوضى استمرت زهاء ٥٥٠ سنة حتى عاودت الدولة المصرية قيامها فى العصر الوسيط.

والتساؤل: بماذا يفسر مؤرخو هذه الأيام ما حدث لبيبى الثانى وحاشيته.

إن تفسير التاريخ يحتاج لدقة أكثر وانحياز أقل!.

وأتأمل ولا أكتب

فالزمان البعضشى علمنى الخوف، وخلق داخلى حالة الرقيب الذى يقمعنى كلما هممت أن أفكر، ولأن الخوف من التفكير يدفع بالتالى إلى عدم الاقتراب من الكتابة، خاصة كلما اتسعت دائرة الكلام عن الديمقراطية، فالمشكلة كلها «كلام فى كلام».. وأتذكر ما قاله يوسف أدريس:

«إن الحرية الموجودة فى الوطن العربى كله لا تكفى لكاتب عربى واحد»!.

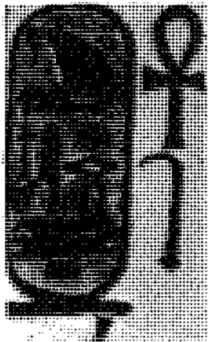
ومادامت الحكاية خوفاً فى خوف، مع تنامى ظاهرة الكلام الديمقراطى، فإن ثمة حضوراً متنامياً للرقيب الداخلى فى مجتمعاتنا العربية، وهذا ما يؤكده د. جابر عصفور بقوله: «إن القمع يعيد إنتاج نفسه، وأن فعل القمع ذاته ينعكس على ما يقع عليه، وذلك يؤدى إلى تصاعد التباعد عن سماحة الحوار وحرية الكتابة واستخدام لغة العضلات بديلاً عن الكتابة».

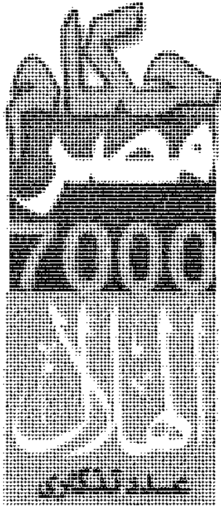
وانطلاقاً من هذا الواقع تظهر مقولة إنه إذا كان لكل عصر فرسانه، فإنه بطبيعة الحال يصبح لكل زمان أغواته أو «بعضشيته»، التى تعنى فقدان الهمة، وتحول الكتابة إلى كتابات مائعة، صالحة لكل عصور القهر، حيث يربت على ظهرها الجنرال، فيتذكر حينذاك كلبه الأليف.

وبالتالى.. فإن الذين يطالبون بالعدل الاجتماعى، والسلوك الديمقراطى، وحرية التفكير والإبداع، يصبحون من وجهة نظر «البعضشيين»، من أصحاب المكلمة أو الحنجورية فتحق عليهم «اللعنة والاستبعاد».. بل والتنكيل!.

وبرغم أنوفهم، فالعمل الإبداعى حالة تحريض تجاه حالة الترهل والغيبوبة، وهو دافع فى اتجاه التمرد على الأطراف المشلولة.. من هنا: فإن حق الاختلاف والاجتهاد والإبداع، هو المقدمة الأولى لنمو العقل الواعى فى زماننا، والذى يحول التعدد إلى علامة للعافية، ويصبح الخلاف مظهراً من مظاهر الوجود، والسؤال مفتاحاً لأبواب المستقبل.

ويتحول كل ذلك إلى حالة جرأة للتوغل فى القارة السابعة التى تسمى الإنسان!. ■

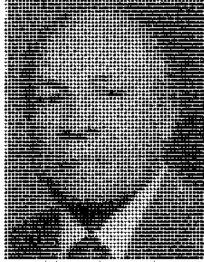




حكام من الخارج ورؤساء بالاستفتاء

المصريون وثقافة الاختيار

د. عاصم الدسوقي *



«الانتخاب» في اللغة العربية يعني «الاختيار من خلال إجراء قانوني يحدد نظامه ووقته ومكانه في دستور أو لائحة، ليختار علي مقتضاه شخص أو أكثر لرياسة مجلس أو نقابة أو ندوة أو لعضويتها أو نحو ذلك ...». لكن المعجم الوسيط الذي أورد هذا المعني في طبعته الأولي عام ١٩٦٠ لم يشر إلى انتخاب رئيس الجمهورية، لأن هذا المنصب آنذاك كان يتم شغله بمقتضي الاستفتاء وليس بمقتضي الاختيار بين أكثر من مرشح. بل إن المصطلح نفسه بعيد عن الثقافة العربية، لأن واضعي المعجم حرصوا علي القول بين قوسين بأن الكلمة «محدثة». وهو قول صحيح ذلك أن المعاجم اللغوية السابقة مثل لسان العرب، أو مختار الصحاح، أو المصباح المنير تخلو من هذا المعني القانوني لكلمة «انتخاب».

ولا يعنى هذا أن مصطلح «الانتخاب» بالمعنى القانونى قديم وأصيل فى الثقافة الأوروبية مثلا، بل إنه حديث نسبيا، ويعود إلى النظم الجمهورية التى بدأت تسود فى أوروبا بعد الثورة الفرنسة (يوليو ١٧٨٩) وانهيار النظم الملكية القائمة على الوراثة، ولو أن بعض النظم الملكية هذه كانت تجرى انتخابات لرئاسة الحكومة من بين مرشحى الأحزاب، كما حدث فى إنجلترا فى القرن السابع عشر (١٦٨٨) ولكن ليس لرئاسة الدولة أو الحكم.

وفى مصر لم يعرف أهلها أيضا عملية الانتخابات العامة إلا فى مطلع القرن العشرين، ليس لرئاسة الدولة وإنما لشغل المجالس النيابية. وكانت المرة الأولى فى يوليو ١٩١٣ لانتخاب أعضاء الجمعية التشريعية فى ظل الاحتلال البريطانى، وفيها أسرع كبار ملاك الأراضى الزراعية فى الريف وأصحاب المصانع والمتاجر فى المدن بتسجيل أتباعهم وعمالهم فى جداول الناخبين، وبالتالى كان نجاح تلك الصفوة مضمونا، حيث لم يكن هؤلاء الأتباع والعمال يملكون حرية رفض انتخاب سادتهم، الذين يملكون

* مؤرخ وأستاذ للتاريخ



مصير حياتهم ، حتى لقد أصبح معروفا فى أدبيات الفلاحين المصريين ماينتظرهم من سوء العاقبة فى حالة رسوب سادتهم فى الانتخاب .

وعلى الرغم من أن تلك الانتخابات جرت فى وجود عشرة أحزاب سياسية*، إلا أن تلك الأحزاب لم يكن لها أثر فى توجيه حركة الانتخابات ، إذ تم الاختيار على أساس العصبية العائلية وعلاقات التبعية فى العمل ، حيث كان أولئك الناخبون يساقون سوقا للإدلاء بأصواتهم لصالح سادتهم .

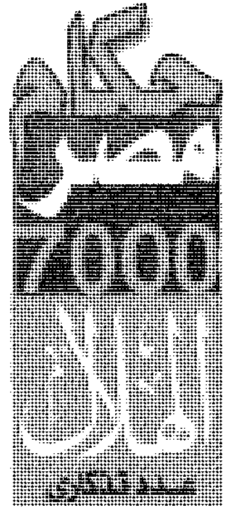
الوفد .. وسعد زغلول

أما المرة الثانية فكانت فى يناير ١٩٢٤ بمقتضى دستور ١٩٢٣، لانتخاب أعضاء البرلمان وتكليف رئيس الحزب الذى يفوز بالأغلبية برئاسة الحكومة وتشكيل الوزارة ، وهى الانتخابات التى انتهت بفوز حزب الوفد وتكليف سعد زغلول بتشكيل الوزارة . وبمقتضى هذا الدستور انفتحت الحياة النيابية بصورة أوسع ، حيث ظهرت أحزاب سياسية جديدة، خرجت جميعها من معطف الوفد فيما عدا الحزب الوطنى القديم .

غير أن ثقافة الانتخاب لم تتغير، لسبب بسيط يبدو فى استعارة أشكال الحياة الديمقراطية من مجتمعات

إسماعيل يتخلص من إسماعيل

من إسماعيل الأول ومن اسماعيل الثانى الأول هو الباشا الخديو بن إبراهيم ، الثانى إسماعيل صديق المعروف بالمفتش أخو اسماعيل فى الرضاعة ووزير ماليته ولم يكن اختياره بسبب الشعور بالأخوة وإنما لأن اسماعيل



الغرب الأوروبى ، الذى أطل عليه السياسيون المصريون دون المرور بالصراع الاقتصادى - الاجتماعى فى تلك المجتمعات الذى أفرز المصالح، وأبرز المتناقضات ، ومن ثم تنظيم حركة المعارضة وفق صيغ قانونية أوجدت مايمكن تسميته بثقافة الانتخاب ، حين تقوم القوى الاجتماعية التى هى قوى الناخبين فى نفس الوقت، باختيار من يقدر على تمثيل مصالحها والدفاع عنها ، بصرف النظر عن الروابط العائلية والقبلية أو ولاءات العمل .

اختيار إلهى !

على كل حال .. فعند هذا المنعطف فى تجربة انتخاب رئيس الحكومة لأول مرة (١٩٢٤) واجه المصريون حالة جديدة لم يعتادوا عليها من قبل طوال تاريخهم ، فقد ورث المصرى عن آبائه وأجداده أن الحاكم اختيار إلهى ليس للشعب دور فيه، وأن عليه أن يقبل الأمر الواقع ويتعلم كيف يتكيف مع هذا الأمر الذى هو خارج عن الإرادة . وكانت تلك حقيقة واضحة تماما زمن الفراعنة الملوك - الآلهة حيث كان اسم الفرعون يقترن دوما باسم أحد الآلهة (آمون / رع / تحوت ..) . ولما انتهى زمن الفراعنة فوجىء المصريون بالحاكم الوافد الذى استمد شرعيته من الغزو . وهكذا استقبلوا حكاما من بلاد فارس ثم من مقدونيا مع الإسكندر الأكبر وخلفائه البطالمة ، ثم من روما وبيزنطة ، ثم من الجزيرة العربية مع الإسلام ، وكانت مصر فى كل هذا التاريخ مجرد ولاية تابعة لمن دخلها غزوا أو فتحا أو استعمارا أو احتلالا، أيا كان التوصيف فليس هذا موضوعنا الآن .. فكل مايعنينا فى هذا المقام أنه كتب على المصرى أن يستقبل حكاما يجيئون ويذهبون دون أن يعرف لماذا جاءوا .. ولماذا رحلوا .. ولماذا تم استبدالهم .. ولم يكن أمامه إلا السماء يتضرع إليها طالبا الهداية والرشاد ونعمة الصبر على المكاره .

وهكذا تم تداول سلطة الحكم فى مصر بين الغزاة ، بعيدا عن إرادة المصريين أنفسهم ،حيث أصبح الحكم لمن غلب وفقا لمقولة عمرو بن العاص عن مصر وأهلها وأرضها ونيلها ..

دواوين استشارية

ولما غزا بونابرت مصر بحملته العسكرية الشهيرة (يوليو ١٧٩٨) قام بتشكيل دواوين استشارية ليس من باب الديمقراطية التى لم تكن قد استقرت فى فرنسا آنذاك ، وإنما من باب التعرف على مايدور فى ذهن صفوة أهل مصر . ومن هنا كان تشكيل الديوان فى كل إقليم يعكس القوى الاجتماعية والمصالح الاقتصادية بنسب معينة من العلماء

المفتش كان رجلا متفننا فى السطو وابتزاز الأموال بشتى الحيل وجرائم المفتش كثيرة لكن أعظمها تحريضه لإسماعيل باشا على بيع نصيب مصر فى أسهم القناة. وجاءت الأحداث التى تدعو إلى التخلص من المفتش عندما

مصر عرفت أول انتخابات للمجالس النيابية في مطلع القرن العشرين

والتجار والصناع ومشايخ القرى ورؤساء العربان وبالتعيين . ولكن عند تشكيل الديوان العام فى القاهرة من مندوبين من دواوين الأقاليم طلب من الأعضاء أن يختاروا رئيسا للديوان فأشار الجميع إلى الشيخ عبدالله الشرقاوى باعتباره شيخ الأزهر ، لكن المندوب الفرنسى رفض الأخذ بالإشارة وطلب – كما يقول الجبرتى – أن يكتب كل عضو اسم من يرغب فى اختياره ثم تجمع الأصوات لمعرفة الفائز بأغلبية الأصوات .

وصحيح أن الأصوات أجمعت على الشيخ الشرقاوى لكن المصريين تعلموا شيئا جديدا لم يمارسوه من قبل ألا وهو الاختيار الحر المباشر .

الحكم بالعدل

ولما خرج الفرنسيون (سبتمبر ١٨٠١) ووقعت البلاد فى فوضى الصراع على السلطة تزعم السيد عمر مكرم نقيب الأشراف نخبة المصريين من العلماء ، الذين سبق أن مارسوا حق اختيار رئيس الديوان العام زمن بونابرت واختاروا محمد على أحد رؤساء الفرق العسكرية العثمانية ليكون واليا على البلاد (١٣ مايو ١٨٠٥) بعد أن أخذوا عليه عهدا بأن يحكم فيهم بالعدل . لكن هذا الاختيار على أهميته كان محصورا فى النخبة الاجتماعية من العلماء ورؤساء الطوائف ، دون أن يكون للعامة رأى سوى قبول مايراه أهل الحل والعقد .. عقلاء الأمة وحكماؤها .

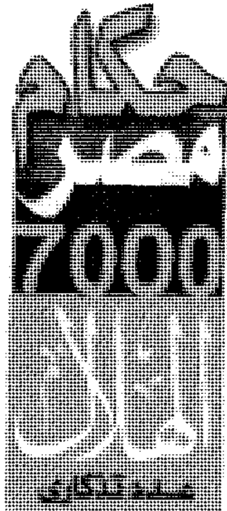
واستمر محمد على باشا فى سياسة الأخذ بنظام الدواوين الاستشارية بنفس طريقة بونابرت فى تشكيلها بالاختيار والتعيين ، وكانت مجرد مجالس استشارية لا تتمتع بأية سلطة تشريعية . ثم استحدث الخديو إسماعيل هيئة نيابية لم تكن معروفة من قبل وهى مجلس شورى النواب (١٨٦٦) كجزء من ملامح حكم جديد أراد أن يقدم به نفسه لأوروبا . ورغم الصفة النيابية لهذا المجلس إلا أن مقاعده كلها شغلت بالتعيين بواسطة العمد ومديرى المديريات ، وليس عن طريق الانتخاب العام بين عدة مرشحين .

وفور احتلال إنجلترا لمصر (سبتمبر ١٨٨٢) بادرت سلطات الاحتلال بحل مجلس شورى النواب وتشكيل مجلس أكثر صورية ، وهو مجلس شورى القوانين وإلى جواره جمعية عمومية بالاختيار من بين صفوة المجتمع دون عملية انتخابية حقيقية بين كثرة من المرشحين .

رئيس الحكومة

على كل حال .. كانت انتخابات

طالب الخبراء الانجليز بإبعاد المفتش، فكان على اسماعيل باشا أن يضحى بأخيه – فى الرضاع – فدبر الخديو نزهة على ضفاف النيل، ولما وصلا إلى قصر الجزيرة ألقى القبض على المفتش واتخذ قراراً بإبعاده إلى دنقلة بالسودان.



يناير ١٩٢٤ لاختيار رئيس الحكومة ، من بين أكثر من مرشح كما سبقت الإشارة ، تعنى أن المصريين بعد أكثر من سبعة آلاف سنة على وجودهم المدرك فى وادى النيل بدأوا مرحلة اختيار رئيس الحكومة ، فقط من بين أكثر من مرشح وليس انتخاب الحاكم رئيس الدولة ، ولو أنها تجربة لم تكن مستقرة، ذلك أن الملك - الحاكم كان يستخدم صلاحياته «الدستورية» وغير الدستورية فى إقالة رئيس الحكومة ، وتعطيل الحياة النيابية ، وتكليف أشخاص موالين له لتشكيل الحكومة ، كما ظل سلوك المرشحين وناخبيهم غير معزول عن التراث الثقافى الموروث من وضعية الملك - الإله ، ذلك السلوك الذى لم يتغير بنزول الأديان السماوية حيث أصبح الخليفة أو الوالى وليا للأمر طاعته واجبة ، وبمقتضى الثقافة الأبوية التى تسمح بتقيم الكبير على الصغير بصرف النظر عن الصلاحية وفى إطار تلك الثقافة كانت عملية الانتخاب تصحبها حملة تشهير وسباب متبادلة بين المرشحين بأنصارهم ، ليس فقط فى مسيرات التأييد أو فى السرادقات التى تقام لتقديم المرشح لناخبيه ، بل أيضا فى الصحف الحزبية لصالح مرشحى الحزب وضد الخصوم ، حيث يرمى كل طرف خصمه بالجهل والعمالة، فضلا عن الخوض فى السير الشخصية والحياة العائلية ، وإنفاق الأموال على الناخبين للفوز بأصواتهم ويحصل جميع المرشحين فى الدائرة الواحدة على وعد كل الناخبين بعد أن يتقاضى كل منهم «المعلوم» . وفى يوم الفصل الذى هو يوم الانتخاب، يمكر الناخب ابن الموروث الثقافى الزراعى الذى حصل على المعلوم من كل مرشح ماشاء له المكر، ويردد المثل السائر «خد فلوسه واكسر فانوسه» .

رئيس الجمهورية

وبقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ والقضاء على النظام الملكى وإعلان الجمهورية (يونيو ١٩٥٣)، تم تعيين أول رئيس للجمهورية (اللواء محمد نجيب) بمعرفة مجلس قيادة الثورة ، وليس بالانتخاب العام من بين أكثر من مرشح، حتى تم إعفاؤه (١٤ نوفمبر ١٩٥٤) فى ظروف أزمة مارس الشهيرة . ثم صدر دستور يناير ١٩٥٦، وتم اختيار جمال عبدالناصر رئيسا للجمهورية، ليس بالانتخاب أيضا وإنما بالاستفتاء على شخصه ، وهو أسلوب أقرب إلى نظام البيعة عند أهالى الجزيرة العربية . وتوقفت عملية الانتخابات العامة لتشكيل الحكومة ، خصوصا بعد إلغاء الأحزاب (يناير ١٩٥٣) والأخذ بأسلوب التنظيم السياسى الواحد ، الذى يضم فى أعطافه كل القوى الاجتماعية صاحبة المصلحة فى

وبالفعل اصطحب محافظ القاهرة اسماعيل المفتش فى سفينة وتم الإعدام على يد اسحق بك. وكان تركيا مخصصا للإجهاز على ضحاياه، فكان يهجم باليد اليسرى على فم الضحية واليمنى على خصيتيه فيعتصرهما حتى

التغيير الجديد فكانت هيئة التحرير .

ومع دستور يناير ١٩٥٦ حل الاتحاد القومى محل هيئة التحرير وبدأ الإعداد لانتخابات مجلس الأمة (١٩٥٧) بين مختلف المرشحين الذين يوافق على ترشيحهم التنظيم السياسي أولا . وآنذاك استعاد المصريون أسلوب الانتخابات السابقة التى كان آخرها يناير ١٩٥٠ بما يرافقه من مهاترات ، ودخلت الحكومة طرفا خفيا فى معارك الانتخابات كى ينجح أنصارها أو مؤيدوها . ولما كانت علاقة المصريين بالسلطة تاريخيا تتراوح بين التأييد عن اقتناع بسياستها ، أو التأييد خشية ورهبة ، أدركنا كيف تلعب هذه العلاقة دورا أساسيا فى الاختيار بين المرشحين دون أن يكون التفاضل بينهم على أساس برنامج عمل ، أو قيمة معينة يمثلها المرشح، أو تاريخ حافل فى خدمة الوطن..

المادة ٧٦ والانتخاب

على أن تعديل المادة ٧٦ من الدستور، الذى نص على إلغاء الاستفتاء على شخص الرئيس وإجراء الانتخابات للرئاسة، يعتبر المرة الأولى التى يقوم فيها المصريون بانتخاب رئيس الجمهورية من بين أكثر من مرشح، ذلك أن اختيار محمد على قبل

بؤس ثقافة الانتخاب يتجلى فى الاندفاع لسحب أوراق الترشيح دون رصيد فى العمل السياسى

قرنين من الزمان (١٨٠٥) تم بمعرفة أهل الحل والعقد وليس بقاعدة التصويت العام المباشر .

غير أن هذا التحول رغم أهميته وحيويته، كشف عن بؤس ثقافة الانتخاب عند المصريين . وللقارىء أن يتأمل هذا البؤس فى ظاهرة اندفاع البعض لسحب أوراق الترشيح دون أن يكون له رصيد على ساحة العمل السياسى، وفى ظاهرة إعلان الخصومة المبكرة لعملية الانتخاب ذاتها ليس بامتناع بعض رؤساء الأحزاب عن الترشح فقط ، بل ومهاجمة من يقدم على الترشيح ، وفى ظاهرة السعى لضمان نزاهة التصويت والفرز، مما يؤكد أزمة الثقة القديمة تاريخياً فى تولى الأجهزة الحكومية عملية الانتخاب ، ولعل محاولة استدعاء لجان دولية لمراقبة العملية يؤكد تلك الأزمة بطريقة أو بأخرى .

---

* وهى بترتيب تأسيسها : حزب الأمة / الإصلاح على المبادىء الدستورية / الحزب الوطنى / حزب الأحرار / الحزب الدستورى / حزب النبلاء / الحزب المصرى/ الحزب الجمهورى / الحزب الاشتراكى المبارك / وحزب العمال بالقطر المصرى والسودان . ■

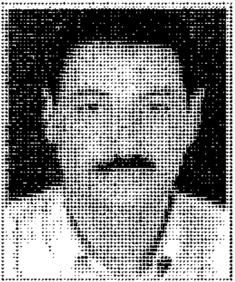
يلفظ أنفاسه. تم كل شى كما دبر له، ووضع المفتش فى جوال، وألقى به فى النيل وأرسلت برقية من السودان بأن المفتش مات بانفجار الزائدة الدودية.

حكام مصر

من مينا إلى مبارك

هذا الملحق يتضمن سجلا وافيا لجميع الحكام الذين تولوا حكم مصر منذ الملك مينا وحتى الرئيس محمد حسني مبارك

سجل تاريخي



إعداد
إسماعيل شطا
كاتب و باحث

الحاكـــم	فتـرة الحكم من	حتى
قائمة ملوك مصر العصر العتيق		
الأسرة الأولي		
مينا (نعرمر أو حور عحا؟) جر - واجت - دن - عج أيب - سمرخت - قاعا.	٢٩٢٠	٢٧٧٠ق.م
الأسرة الثانية	٢٧٧٠	٢٦٤٩ق.م
حتب سخموى - رع نب - نثرى خت - ونج - سندج - برايب سن - خع سخم - خع سخموى		
الأسرة الثالثة	٢٦٤٩	٢٥٧٥ق.م
سانخت (نب كا؟)	٢٦٤٩	٢٦٣٠ق.م
جسر (نثرى خت)	٢٦٣٠	٢٦١١ق.م
سخم خت	٢٦١١	٢٦٠٣ق.م
خع با	٢٦٠٣	٢٥٩٩ق.م
خونى (؟)	٢٥٩٩	٢٥٧٥ ق.م
الدولة القديمة		
الأسرة الرابعة	٢٥٧٥	٢٤٦٥ق.م
سنفرو	٢٥٧٥	٢٥٥١
خوفو	٢٥٥١	٢٥٢٨
رع جدف	٢٥٢٨	٢٥٢٠
خفرع	٢٥٢٠	٢٤٩٤

الحاكـــم	فتـرة الحكم من	حتى
با اف رع	٢٤٩٤	٢٤٩٠ق.م
منكاورع	٢٤٩٠	٢٤٧٢ق.م
شبسكاف	٢٤٧٢	٢٤٦٧ق.م
خنت كاوس	٢٤٦٧	٢٤٦٥ق.م
الأسرة الخامسة		
أوسركاف	٢٤٦٥	٢٤٥٨ق.م
ساحورع	٢٤٥٨	٢٤٤٦ق.م
نفر اير كارع	٢٤٤٦	٢٤٢٦ق.م
شبس كارع	٢٤٢٦	٢٤١٩ق.م
رع نفر ف	٢٤١٩	٢٤١٦ق.م
نى وسر رع	٢٤١٦	٢٣٩٢ق.م
من كاو حور	٢٣٩٢	٢٣٨٨ق.م
جد كا رع	٢٣٨٨	٢٣٥٦ق.م
ونيس «أوناس»	٢٣٥٦	٢٣٢٣ق.م
الأسرة السادسة		
تتى	٢٣٢٣	٢٢٩١ق.م
وسر كارع	٢٢٩١	٢٢٨٩ق.م
ببى الأول «مرى رع»	٢٢٨٩	٢٢٥٥ق.م
مرن رع الأول	٢٢٥٥	٢٢٤٦ق.م
بيبى الثانى «نفر كارع»	٢٢٤٦	٢١٥٢ق.م
مرن رع الثانى	٢١٥٢	٢١٥٠ق.م
الأسرتان السابعة والثامنة	٢١٥٠	٢١٣٤ق.م

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
فترة غامضة تعاقب فيها على العرش عدد كبير من الملوك الذين حكموا لفترات قصيرة وأشهرهم نفر كارع		
عصر الاضمحلال الأول الأسرتان التاسعة والعاشرة (هيراكايوبلويس)	٢١٣٤	٢٠٤٠ق.م
مجموعة من الملوك باسم خيتى ومرى كارع وايتى		
الأسرة الحادية عشرة (طيبة)		
انيوتف الأول	٢١٣٤	٢١١٨ق.م
انيوتف الثانى	٢١١٨	٢٠٦٩ق.م
انيوتف الثالث	٢٠٦٩	٢٠٦١ق.م
نب حبت رع ، منتوحتب	٢٠٦١	٢٠١٠ق.م
سغنخ كارع – منتوحتب	٢٠١٠	١٩٩٨ق.م
نب تاوى ع – منتوحتب	١٩٩٨	١٩٩١ق.م
الأسرة الثانية عشرة (معظم ملوك هذه الأسرة اشركوا خلفاءهم معهم في الحكم في سنيهم الأخيرة)		
أمنمحات الأول (سحتب أيب رع)	١٩٩١	١٩٦٢ق.م
سنوسرت الأول (خبر كارع)	١٩٧١	١٩٢٦ق.م
أمنمحات الثانى (نوب كاو رع)	١٩٢٩	١٨٩٢ق.م
سنوسرت الثانى (خع خبر رع)	١٨٩٧	١٨٧٨ق.م

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
سنوسرت الثالث (خع كاورع)	١٨٧٨	١٨٤١ق.م
أمنمحات الثالث (نى ماعت رع)	١٨٤١	١٧٩٧ق.م
أمنمحات الرابع	١٧٩٩	١٧٨٧ق.م
نفرو سوبك (سوبك كارع)	١٧٨٧	١٧٨٣ق.م
الأسرة الثالثة عشرة	١٧٨٣	١٩٤٠ق.م
حوالى ٧٠ ملكا ومن أشهرهم: أمنمحات الخامس – سوبك حتب الأول – حور – أمنمحات السابع – سوبك حتب الثانى – خنجر (اوسر كارع) – نفر حتب الأول – مونتو أم ساف.		
الأسرة الرابعة عشرة		
مجموعة من الملوك المعاصرين للأسرتين الثالثة عشرة والخامسة		
عصر الاضمحلال الثانى الأسرة الخامسة عشرة (الهكسوس)	١٦٤٠	١٥٣٢ق.م
ساليتس – شيشى – خيان		
– أبوفيس	١٥٨٥	١٥٤٢ق.م
– خمودى .	١٥٤٢	١٥٣٢ق.م
الأسرة السادسة عشرة		
أسرة صغيرة من الهكسوس معاصرة للأسرة الخامسة عشر.		
الأسرة السابعة عشرة	١٦٤٠	١٥٥٠ق.م
مجموعة من الملوك الطيبين المعاصرين للهكسوس فى		

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
الشمال، ومن أشهرهم		
أنيوتف	١٦٤٠	١٦٣٥ق.م
سوبك أم ساف الأول والثانى – تاعا الأول – تاعا الثانى – (سقنن رع) – كاموس	١٥٥٥	١٥٥٠ق.م
قائمة ملوك مصر الدولة الحديثة		
الأسرة الثامنة عشرة		
أحمس (نب بحتى رع)	١٥٥٠	١٥٢٥ق.م
أمنحتب الأول (جسر كارع)	١٥٢٥	١٥٠٤ق.م
تحتمس الأول (عا خبر أكارع)	١٥٠٤	١٤٩٢ق.م
تحتمس الثانى (عا خبر إن رع)	١٤٩٢	١٤٧٩ق.م
تحتمس الثالث (من خبر رع)	١٤٧٩	١٤٢٥ق.م
حتشبسوت (ماعت كارع)	١٤٧٨	١٤٥٨ق.م
(تداخل مع عهد تحتمس الثالث)		
أمنحتب الثانى (عا خبرو رع)	١٤٢٥	١٤٠١ق.م
تحتمس الرابع (من خبرو رع)	١٤٠١	١٣٩١ق.م
أمنحتب الثالث (نب ماعت رع)	١٣٩١	١٣٥٣ق.م
امنحتب الرابع (إخناتون)	١٣٥٣	١٣٣٥ق.م
سمنخ كارع	١٣٣٥	١٣٣٣ق.م
توت عنخ آمون	١٣٣٣	١٣٢٣ق.م
أى(خبرو رع)	١٣٢٣	١٣١٩ق.م
حورمحب (جسر خبرو رع)	١٣١٩	١٣٠٧ق.م
الأسرة التاسعة عشرة		
رمسيس الأول (من بحتى رع)	١٣٠٧	١٣٠٦ق.م

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
سيتى الأول (من ماعت رع)	١٣٠٦	١٢٩٠ق.م
رمسيس الثانى	١٢٩٠	١٢٢٤ق.م
مرن بتاح (بان رع حوتب اير ماعت)	١٢٢٤	١٢١٤ق.م
سيتى الثانى	١٢١٤	١٢٠٤ق.م
سيبتاح	١٢٠٤	١١٩٨ق.م
تاوسرت (ملكة)	١١٩٨	١١٩٦ق.م
الأسرة العشرون		
ست نخت	١١٩٦	١١٩٤ق.م
رمسيس الثالث	١١٩٤	١١٦٣ق.م
رمسيس الرابع	١١٦٣	١١٥٦ق.م
رمسيس الخامس	١١٥٦	١١٥١ق.م
رمسيس السادس	١١٥١	١١٤٣ق.م
رمسيس السابع	١١٤٣	١١٣٦ق.م
رمسيس الثامن	١١٣٦	١١٣١ق.م
رمسيس التاسع	١١٣١	١١١٢ق.م
رمسيس العاشر	١١١٢	١١٢٠ق.م
رمسيس الحادى عشر	١١٠٠	١٠٧٠ق.م
عصر الاضمحلال الثالث		
الأسرة الحادية والعشرون		
سمندس	١٠٧٠	١٠٤٤ق.م
آمون أم نسو (نفر كارع)	١٠٤٤	١٠٤٠ق.م
بسوسنس الأول	١٠٤٠	٩٩٣ق.م
امنموبى	٩٩٣	٩٨٤ق.م
أوسركون الأول	٩٨٤	٩٧٨ق.م
سى أمون	٩٧٨	٩٥٩ق.م
بسوسنس الثانى	٩٥٩	٩٤٥ق.م
الأسرة الثانية والعشرون		
شيشنق الأول	٩٤٥	٩٢٤ق.م

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
اوسركون الثانى	٩٢٤	٩٠٩ق.م
تاكيلوت الأول	٩٠٩	٠٠٠٠
شيشنق الثانى	٠٠٠٠	٨٨٣ق.م
اوسركون الثالث	٨٨٣	٨٥٥ق.م
تاكيلوت الثانى	٨٦٠	٨٣٥ق.م
شيشنق الثالث	٨٣٥	٧٨٣ق.م
بامى	٧٨٣	٧٧٣ق.م
شيشنق الخامس	٧٧٣	٧٣٥ق.م
اوسركون الخامس	٧٣٥	٧١٢ق.م
الأسرة الثالثة والعشرون	٨٢٨	٧١٢ق.م
مجموعة من الملوك المتعاصرين حكموا فى مناطق مختلفة فى طيبة وهرموبوليس وهواكلوبوليس وليونتبوليس وتانيس ، وترتيبهم وتواريخهم مازالت موضع خلاف كبير ومن أشهرهم : باد باستت الأول	٨٢٨	٨٠٣ق.م
واوسركون الرابع	٧٧٧	٧٤٩ ق.م
الأسرة الرابعة والعشرن		
تف نخت (شبس رع)	٧٢٤	٧١٧ق.م
بوخاريس (واح كارع)	٧١٧	٧١٢ق.م
المرحلة الأولي من الأسرة الخامسة والعشرين (النوبة ومنطقة طيبة)		
كشتا (نى ماعت رع)	٧٧٠	٧٥٠ق.م
ببى أو بعنخي (وسر ماعت رع)	٧٥٠	٧١٢ق.م
العصر المتأخر		
المرحلة الثانية من الأسرة الخامسة والعشرين		

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
(النوبة وسائر مصر)		
شباكا (نفر كا رع)	٧١٢	٦٩٨ق.م
سبيتكو (جد كاورع)	٦٩٨	٦٩٠ق.م
طهراقا (خو رع نفر تم)	٦٩٠	٦٦٤ق.م
تانوت آمونر	٦٦٤	٦٥٧ق.م
الأسرة السادسة والعشرون		
نخاو الأول	٦٧٢	٦٦٤ق.م
بسمتيك الأول (واح ايب رع)	٦٦٤	٦١٠ق.م
نخاو الثانى (وحم ايب رع)	٦١٠	٥٩٥ق.م
سمتيك الثانى (نفر أيب رع)	٥٩٥	٥٨٩ق.م
ابريس	٥٨٩	٥٧٠ق.م
احمس الثانى	٥٧٠	٥٢٦ق.م
بسمتيك الثالث	٥٢٦	٥٢٥ق.م
الأسرة السابعة والعشرون الفرس فى مصر		
قمبيز	٥٢٥	٥٢٢ق.م
داريوس الأول	٥٢٢	٤٨٦ق.م
اجزركسيس الأول	٤٨٦	٤٦٥ق.م
ارتاجزركسيس الأول	٤٦٥	٤٢٤ق.م
داريوس الثانى	٤٢٤	٤٠٤ق.م
الأسرة الثامنة والعشرون		
أميرتايوس	٤٠٤	٣٩٩ق.م
الأسرة التاسعة والعشرون		
نفريتس	٣٩٩	٣٩٣ق.م
بسموتيس	٣٩٣	......
هكوريس	٣٩٣	٣٨٠ق.م
الأسرة الثلاثون		
نختانبو الأول (خبرو كار ع)	٣٨٠	٣٦٢ق.م

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
تايوس	٣٦٢	٣٦٠ق.م
نختانبو الثانى	٣٦٠	٣٤٣ق.م
الغزو الفارسى الثانى ٣٤٣ ق.م		
ثم المقدونى على يد الإسكندر ٣٣٢ق.م		

مصر اليونانية .. البطلمية

الملك	السنة
الإسكندر الأكبر	٣٣٢ ق.م
بطليموس بن لاجوس	٣٢٣ ق.م
بطليموس الثانى	٢٨٥ ق. م
بطليموس الثالث	٢٤٦ ق. م
بطليموس الرابع	٢٢١ ق. م
بطليموس الخامس	٢٠٥ ق. م
الملكة كليوباترا الأولى	١٨٠ ق. م
بطليموس السادس	١٧٦ ق. م
الملكة كليوباترا الثانية	١٤٥ ق. م
بطليموس السابع	١٤٥ ق. م
بطليموس الثامن	١٤٤ ق. م
بطليموس التاسع	١١٦ ق. م
بطليموس العاشر وكليوباترا الثالثة	١٠٧ ق. م
بطليموس الحادى عشر	٨٨ ق. م
بطليموس الثانى عشر	٨٠ ق.م
بطليموس الثالث عشر و كليوباترا السابعة	٥١ ق.م
بطليموس الرابع عشر وكليوباترا السابعة	٤٧ ق.م
كليوباترا السابعة	٤٤ ق. م

الولاة الرومان

الوالي	السنة
كورنيليوس جاللوس	٣٠ ق. م
جايوس بترونيوس	٢٧ ق. م
ايبيوس جاللوس	٢٦ ق. م
جايوس بترونيوس	٢٥ ق. م
روبربوس بارياروس	١٣ ق. م
نرانيوس	٧ ق. م
جايوس تورانيوس	٥ ق. م
اوكتافيوس	١ ق. م
ماكسيموس	....
إكويلا	١١ م
ماجيوس مايسيموبى	...
إميليوس ركتوس	١٤ م
فيراسيوس بوليو	١٦ م
جاليريوس	٢١م
فيتراسيوس بوليو	٣١م
سيوس سارابو	...
أفيليوس فلاكوس	...
فيتراسيوس بوليو	٣٤ م
إميليوس ركنوس	٣٩ م
يوليوس بوستوموس	٤١ م
فيجيليوس كابينو	٤٨ م
لوسيوس	٥٤ م
متيوس مودستوس	...
تيبريوس كلوديوس بالبيلوس	٥٥ م
يوليوس فيستيتوس	٥٩ م
كايسنا توسكوس	٦٦ م
تيبريوس يوليوس إسكندر	٦٦ م
تيبربوس يوليوس لوبوس	٧١ م
ليترنيوس فرونتو	٧٨ م
بولينوس	٨١ م
سيتيوس افريكانوس	٨٧ م
سبتيموس فيجيتوس	٨٦ م

الوالي	السنة
منيوس روفوس	٩٠ م
بترونيوس سيكوندوس	٩٥ م
بومبيوس بلانتا	٩٨ م
جايوس فيبيوس ماكسيموس	١٠٣ م
مينيشيوس ايتالوس	١٠٥ م
سولبيسيوس سيمايوس	١٠٨ م
روتيليوس لوبوس	١١٥ م
ماركوس توربو	١١٧ م
رامبوس مرتايليس	١١٨ م
هاتبربوس نيبوس	١٢١ م
بوبليوس فيبيوس مكسيموس	١٢٤ م
فلافيوس نيتيانوس	١٢٦ م
بترونيوس مامرتينوس	١٣٤ م
افيديوس هليودوروس	١٣٨ م
فاليربوس ايدامون	١٤٣ م
بيرونيرس هونوراتوس	١٤٨ م
لوكيوس موناتيوس فليكس	١٥٠ م
سمبرونيوس ليبراليس	١٥٤ م
فولوسيوس ماسيانوس	١٥٩ م
فاليريوس بروكولوس	م
اينوس سيرباكوس	١٦٢ م
دوميتيوس هونوراتوس	١٦٥ م
فلافيوس تيتيانوس	١٦٦ م
باسوس روفوس	١٦٧ م
جايوس كالفيسيوس	١٧٥ م
باكتيميوس ماجنوس	١٧٧ م
فلافيوس كريسبوس	١٨١ م
مانيوس فلافيانوس	١٨١ م
فيتوروس ماكرينوس	١٨٣ م
اوريليوس بابيربوس	١٨٧ م
تينيوس ديميتريوس	١٩٠ م
كلوديوس لونيليانوس	١٩٠ م

الوالي	السنة
لاركيوس ميمور	١٩٢ م
بولياس فلافيوس	١٩٢ م
ابيوس سابينوس	١٩٢ م
ماتينيوس سابينوس	١٩٣ م
اوليبوس بريميانوس	١٩٤ م
اميليوس ساتورنينوس	١٩٧ م
ماكيوس لاتوس	٢٠١ م
سابينوس اكويلا	٢٠١ م
بابيوس جونيكنوس	م
مانيوس فليكس	م
بابيوس اوربليوس	٢١١ م
سيتيميوس هراكليوس	٢١٥ م
فاليوس دانوس	٢١٦ م
اوريليوس اتنيفوس	٢١٦ م
يوليوس باسيليانوس	٢١٧ م
جيمينيوس كريستوس	٢١٩ م
مافيوس هوتوريانوس	٢٢٢ م
ايدينافوس يولياتوس	م
فاليريوس	م
اباجانوس	٢٢٩ م
ماسكولانوس	م
ميديوس هونور انيانوس	٢٣٥ م
انيانوس	٢٣٨ م
اورليوس باسليوس	٢٤٤ م
كلوديوس فاليريوس فيرموس	٢٤٦ م
ابيوس سابينوس	٢٥٠ م
ايميليانوس	٢٦١ م
اوريليوس نيودونوس	٢٦٢ م
تيناجينو بروبوس	٢٧٠ م
وهب اللات	٢٧١ م
فيرموس	٢٧٢ م
جنياليس	٢٧٢ م

الوالي	السنة
برويوس	٢٧٢ م
ساتورتينوس	٢٨٠ م
بومبونيوس جانواريوس	٢٨٢ م
ماركوس اوريليوس	٢٨٤ م
ديوجينيس	٢٨٦ م
فلافيوس فاليريوس مبيانوس	٢٨٧ م
بمينانوس	٢٨٩ م
بوستوموس	٢٩١ م
ارستيوس ابتاتوس	٢٩٦ م
ايميليوس روستيكيانوس	٢٩٨ م
ايليوس بوبليوس	٢٩٩ م
بومبيوس	٣٠٢ م
كلوديوس كونكيانوس	٣٠٣ م
امونيوس	٣١٢ م
انطونيوس جريجوريوس	٣١٤ م
اويليوس انطونيس	٣١٦ م
كونتيوس ايبر	٣٢٢ م

العصر البيزنطى

الوالي	السنة
سانبيانوس	٣٢٣ م
يوليوس يوليانوس	٣٢٨ م
سبنيميوس زينون	٣٢٩ م
ماجنتيانوس	٣٣٠ م
فورتنيوس	٣٣١ م
هيجينوس	٣٣٢ م
باتيريوس	٣٣٣ م
فلافيوس فيلاجريوس	٣٣٤ م
فلافيوس انطونيوس ثيودوروس	٣٣٧ م
فلافيوس فيلاجريوس	٣٣٨ م
لونجينوس	٣٤١ م
بالاديوس	٣٤٤ م

العصر البيزنطى

الوالي	السنة
نسوريوس	٣٤٥ م
سيباستيانوس	٣٥٢ م
ماكسيموس	٣٥٥ م
كانا فروتيوس	٣٥٦ م
هيرموجينس بارناسيوس	٣٥٧ م
بومبونيوس منرودوراس	٣٥٧ م
ايتاليكيانوس	٣٥٩ م
فاوستينوس	٣٥٩ م
ارتيميوس	٣٦٠ م
جيرونتيموس	٣٦١ م
ايكديكيوس اوليمبوس	٣٦٢ م
هيربوس	٣٦٤ م
ماكسيموس	٣٦٤ م
فلافيانوس	٣٦٤ م
بروكو لتيانوس	٣٦٦ م
فلافيوس ايتو ليميوس	٣٦٧ م
بوبليوس	٣٦٩ م
اوليمبيوس بالاديوس	٣٧٠ م
انيليوس بالاديوس	٣٧١ م
تاتيانوس	٣٧٥ م
هادريانوس	٣٧٩ م
يوليوس يوليانوس	٣٨٠ م
باسيانوس	٣٨١ م
بالاديوس	٣٨٢ م
هيباتيوس	٣٨٣ م
انطونيوس	٣٨٣ م
اوبتاتوس	٣٨٤ م
فلورنتيوس	٣٨٤ م
يوزيبيوس	٣٨٦ م
باولينوس	٣٨٦ م
فلافوس اوليبوس	٣٨٨ م

الوالي	السنة
الاسكندر	٣٨٩ م
ايفاجريوس	٣٩٠ م
هيبانيوس	٣٩٢ م
بوتاميوس	٣٩٣ م
ايفاجريوس	٣٩٣ م
شارموزيانوس	٣٩٥ م
جيتاديوس	٣٩٦ م
ريمنجيوس	٣٩٦ م
ارخيلاوس	٣٩٧ م
بنتاديوس	٤٠٣ م
بوثاليوس	٤٠٤ م
اورستيس	٤١٥ م
كاليستوس	٤٢٥ م
كليوباترا	٤٣٥ م
كارموسينوس	٤٤٣ م
تيودوروس	٤٥١ م
فلوروس	٤٥٢ م
ديونسيوس	٤٥٨ م
الإسكندر	٤٦٨ م
يؤيتوس	٤٧٦ م
انتيمبوس	٤٧٧ م
نيوكتيسنوس	٤٧٧ م
تيوجلوستوس	٤٧٩ م
بيرجاميوس	٤٨٢ م
ابولونيوس	٤٨٢ م
ارسينيوس	٤٨٧ م
يوستانيوس	٥٠١ م
ديودوسيوس	٥١٦ م
ايبون	٥١٨ م
ديكوسكوروس	٥٣٥ م
رودون ابيون	٥٣٨ م
ليبيربوس	٥٣٩ م
حنا لاكساريوس	٥٤٢ م

الوالي	السنة
هيفانيسنوس	....
جرمانوس جسنينوس	٥٦٦ م
حنا	...
يولوس	...
يوحنا	٥٨٢ م
قنسنطيونس	...
ميناس	٦٠٠ م
بتروس جستينوس	٦٠٢ م
حنا	٦٠٩ م
نيكيناس	٦١٠ م
الملك كسرى الثانى	٦١٦ م
جورج	٦٢٨ م
كيرس «المقوقس»	٦٣١ م
تيودور	٦٤٢ م

ولاة مصر في عهد الخلفاء الراشدين

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
عمرو بن العاص	٦٤٠	٦٤٦م
عبدالله بن سعد	٦٤٦	٦٥٦
محمد بن أبى حذيفة	٦٥٦	٦٥٧
قيس بن سعد بن عبادة	٦٥٧	٦٥٧
الأشتر مالك بن الحارث	٦٥٧	٦٥٧
محمد بن أبى بكر الصديق	٦٥٨	٦٥٨

ولاة مصر فى عهد الأمويين

الحــاكــم	فترة الحكم من	حتى
عمرو بن العاص	٦٥٩	٦٦٤ م
عتبة بن أبى سفيان	٦٦٤	٦٦٥
عقبة بن عامر الجهنى	٦٦٥	٦٦٧
مسلمة بن مخلد الأنصارى	٦٦٧	٦٨٢
سعيد بن يزيد بن علقمة	٦٨٢	٦٨٤
عبدالرحمن بن عتبة	٦٨٤	٦٨٤
عبدالعزيز بن مروان	٦٨٥	٧٠٥
عبدالله بن عبدالملك	٧٠٥	٧٠٩
قرة بن شريك العبسى	٧٠٩	٧١٤
عبدالملك بن رفاعة الفهمى	٧١٤	٧١٧
أيوب بن شرحبيل	٧١٧	٧٢٠
بشر بن صفوان الكلبى	٧٢٠	٧٢١
حنظلة بن صفوان الكلبى	٧٢١	٧٢٤
محمد بن عبدالملك	٧٢٤	٧٢٤
الحر بن يوسف	٧٢٤	٧٢٧
عبدالملك بن رفاعة الفهمى	٧٢٧	٧٢٧
الوليد بن رفاعة	٧٢٧	٧٣٥
عبدالرحمن بن خالد	٧٣٥	٧٣٧م
حنظلة بن صفوان الكلبى	٧٣٧	٧٤١
حفص بن الوليد بن يوسف	٧٤١	٧٤٤
حسان بن عتاهية	٧٤٤	٧٤٤
حفص بن الوليد بن يوسف	٧٤٤	٧٤٥
الحوثرة بن سهيل الباهلى	٧٤٥	٧٤٩
المغيرة بن عبيد الفزارى	٧٤٩	٧٥٠
عبدالملك بن مروان	٧٥٠	

ولاة مصر في عهد الخلفاء العباسيين

الحــاكــم	فترة الحكم من	حتى
١ - صالح بن على بن عبدالله	٧٥٠	٧٥١م
٢ -أبو عون عبدالملك بن يزيد	٧٥١	٧٥٣
١ -٢ صالح بن على	٧٥٣	٧٥٥
٢ -٢ أبو عون عبدالملك	٧٥٥	٧٥٨
٣ - موسى بن كعب عيينة	٧٥٨	٧٥٩
٤ - محمد بن الاشعث	٧٥٩	٧٦٠
٥ - حميد بن قحطبة	٧٦٠	٧٦٢
٦ - يزيد بن حاتم المهلبى	٧٦٢	٧٦٨
٧ - عبدالله بن عبدالرحمن	٧٦٨	٧٧٢
٨ - محمد بن عبدالرحمن	٧٧٢	٧٧٢
موسى بن عُلى بن رباح	٧٧٢	٧٧٨
١٠ - عيسى بن لقمان	٧٧٨	٧٧٩
١١ - واضح مولى ابن جعفر	٧٧٩	٧٧٩
١٢ - منصور بن يزيد	٧٧٩	٧٧٩
١٣ - يحيى بن داود الحرشى	٧٧٩	٧٨٠
١٤ - سالم بن سودة التميمى	٧٨٠	٧٨١
١٥ - إبراهيم بن صالح	٧٨١	٧٨٤
١٦ - موسى بن مصعب	٧٨٤	٧٨٥

ولاة مصر في عهد الخلفاء العباسيين

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
١٧ – أسامة بن عمرو	٧٨٥	٧٨٥م
١٨ – الفضل بن صالح	٧٨٥	٧٨٥
١٩ – على بن سلمان	٧٨٦	٧٨٧
٢٠ – موسى بن عيسى	٧٨٧	٧٨٧
٢١ – مسلمة بن يحيى	٧٨٩	٧٩٠
٢٢ – محمد بن زهير الأزدى	٧٩٠	٧٩٠
٢٣ – داوود بن يزيد المهلبى	٧٩٠	٧٩١
٢٢ – ٢ موسى بن عيسى	٧٩١	٧٩٢
١٥ – ٢ إبراهيم بن صالح	٧٩٢	٧٩٢
٢٤ – عبدالله بن المسيب	٧٩٢	٧٩٢
٢٥ – اسحاق بن سليمان	٧٩٣	٧٩٤
٢٦ – هرثمة بن أعين	٧٩٤	٧٩٤
٢٧ – عبدالملك بن صالح	٧٩٥	٧٩٥
٢٨ – عبدالله بن المسيب	٧٩٥	٧٩٥
٢٩ – عبدالله بن المهدى	٧٩٥	٧٩٥
٢٠ –٢ موسى بن عيسى	٧٩٥	٧٩٦
٢٩ –٢ عبدالله بن المهدى	٧٩٦	٧٩٧
٣٠ – إسماعيل بن صالح	٧٩٧	٧٩٨
٣١ – إسماعيل بن عيسى	٧٩٨	٧٩٨

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
٣٢ – الليث بن الفضل	٧٩٨	٨٠٣م
٣٣– أحمد بن إسماعيل	٨٠٣	٨٠٥
٣٤ – عبدالله بن محمد	٨٠٥	٨٠٦
٣٥ – الحسين بن جميل	٨٠٦	٨٠٨
٣٦ – مالك بن دلهم الكلبى	٨٠٨	٨٠٨
٣٧ – الحسن بن التختاخ	٨٠٩	٨٠٩
٣٨ – حاتم بن هرثمة	٨١٠	٨١١
٣٩ – جابر بن الأشعث	٨١١	٨١٢
٤٠ – عباد بن محمد	٨١٢	٨١٣
٤١ – المطلب بن عبدالله الخزاعى	٨١٣	٨١٤
٤٢ – العباس بن موسى	٨١٣	٨١٤
٤١ – ٢ المطلب بن عبدالله	٨١٤	٨١٥
٤٣ – السرى بن الحكم	٨١٥	٨١٦
٤٤ – سليمان بن غالب بن	٨١٦	٨١٧
٤٣ –٢ السرى بن الحكم	٨١٧	٨٢٠
٤٥ – أبو النصر بن السرى	٨٢٠	٨٢٢
٤٦ – عبيد الله بن السرى	٨٢٢	٨٢٥
٤٧ – خالد بن يزيد بن مزيد	٨٢٥	٨٢٦
٤٨ – عبيدالله بن طاهر بن	٨٢٦	٨٢٧
٤٩ – عيسى بن يزيد	٨٢٧	٨٢٩
٤٩–٢ عيسى بن يزيد	٨٢٩	٨٢٩
٥٠ – عمير بن الوليد	٨٢٩	٨٢٩
٥١ – محمد بن عمير	٨٢٩	٨٢٩

ولاة مصر في عهد الخلفاء العباسيين

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
٤٩-٢ عيسى بن يزيد	٨٢٩	٨٣٠م
٥٢ – عبدربه بن جبلة	٨٣٠	٨٣١
٥٣ – عيسى بن منصور	٨٣١	٨٣٢
٥٤ – كيدر نصر بن عبدالله	٨٣٢	٨٣٤
٥٥ – مظفر بن كيدر	٨٣٤	٨٣٤
٥٦ – موسى بن أبى العباس	٨٣٤	٨٣٩
٥٧ – مالك بن كيدر	٨٣٩	٨٤١
٥٨ – على بن يحيى الأرمنى	٨٤١	٨٤٣
٥٣ – عيسى بن منصور	٨٤٣	٨٤٧
٥٩ – هرثمة بن النضر الجبلى	٨٤٨	٨٤٩
٦٠ – حاتم بن هرثمة بن النضر	٨٤٩	٨٤٩
٥٨ – ٢ على بن يحيى الأرمنى	٨٤٩	٨٥٠
٦١ إسحاق بن يحيى بن معاذ	٨٥٠	٨٥١
٦٢ – خوط عبدالواحد	٨٥١	٨٥٢
٦٣ – عنبسة بن إسحاق	٨٥٢	٨٥٦
٦٤ – يزيد بن عبدالله التركى	٨٥٦	٨٦٧
٦٥ – مزاحم بن خاقان	٨٦٧	٨٦٨
٦٦ – أحمد بن مزاحم	٨٦٨	٨٦٨
٦٧ – أزجور التركى	٨٦٨	٨٦٨

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
الطولونيون		
٦٨ – أحمد بن طولون	٨٦٨	٨٨٤ م
٦٩ – أبو الجيش خمارويه	٨٨٤	٨٩٦
٧٠ – أبو العساكر جيش	٨٩٦	٨٩٦
٧١ – هارون بن خمارويه	٨٩٦	٩٠٤
٧٢ – أبو المناقب شيبان	٩٠٤	٩٠٤
عودة مصر إلي العباسيين		
٧٣ – عيسى النوشرى	٩٠٥	٩١٠
٧٤ – زكا الأعور	٩١٠	٩١٩
٧٥ – أبو منصور تكين	٩٢٠	٩٢١
٧٦ – هلال بن بدر	٩٢١	٩٢٣
٧٧ – أحمد بن كيغلغ	٩٢٣	٩٢٤
٧٥ – ٢ أبو منصور تكين	٩٢٣	٩٣٢
٧٨ – أبو بكر محمد بن طفج	٩٣٢	٩٣٢
٧٧-٢ أحمد بن كيغلغ	٩٣٢	٩٣٤
محمد بن تكين	٩٣٤	٩٣٤
٧٧-٢ أحمد بن كيغلغ	٩٣٥	٩٣٥
الأخشيديون		
٧٨ -٢ أبو بكر محمد	٩٣٥	٩٤٦
٧٩ – أبو القاسم أنو جور	٩٤٦	٩٦١
٨٠ – أبو الحسن على	٩٦١	٩٦٦
٨١ – أبو المسك كافور	٩٦٦	٩٦٨
٨٢ – أبو الفوارس أحمد	٩٦٨	٩٦٩

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
الفاطميون		
٨٣ – أبو تميم «المعز لدين الله» معاذ بن المنصور	٩٧٣	٩٧٦م
٨٤ – أبو منصور «العزيز بالله» نزار بن المعز	٩٧٦	٩٩٦
٨٥ – أبو على «الحاكم بأمر الله» منصور بن العزيز	٩٩٦	١٠٢١
٨٦ – أبو الحسن «الظاهر بالله» على بن الحاكم	١٠٢١	١٠٣٦
٨٧ – أبو تميم «المستنصر بالله» معاذ بن الظاهر	١٠٣٦	١٠٩٤
٨٨ – أبو القاسم «المستعلى بالله» أحمد بن المستنصر	١٠٩٤	١١٠٢
٨٩ – أبو على «الآمر بأحكام الله» منصور بن المستعلى	١١٠٢	١١٣٠
٩٠ – أبو الميمون «الحافظ لدين الله» عبدالمجيد بن محمد بن المستنصر	١١٣١	١١٥٠
٩١ – أبو محمد «الظافر بأمر الله» إسماعيل بن الحافظ	١١٥٠	١١٥٤
٩٢ – أبو القاسم «الفائز بنصر الله» عيسى بن الظافر	١١٥٤	١١٦٠
٩٣ – أبو محمد «العاضد لدين الله» عبدالله بن يوسف بن الحافظ	١١٦٠	١١٧١

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
الأيوبيون فى مصر من قبل الزنكيين	١١٦٩	١١٧٤م
أبو المظفر صلاح الدين بن نجم الدين الأيوبيون (الملوك) فى مصر		
١– أبو المظفر صلاح الدين «الملك الناصر» يوسف بن نجم الدين	١١٧٤	١١٩٣
٢– أبو الفتح عماد الدين «الملك العزيز» عثمان بن صلاح الدين	١١٩٣	١١٩٨
٣– ناصر الدين «الملك المنصور»	١١٩٨	١٢٠٠
٤– أبو بكر سيف الدين «الملك العادل»	١٢٠٠	١٢١٨
٥– الملك الكامل	١٢١٨	١٢٣٨
٦– الملك العادل	١٢٣٨	١٢٤٠
٧–الملك الصالح(٢)	١٢٤٠	١٢٤٩
.. أم خليل شجرة الدر		
٨– «الملك المعظم» توران شاه	١٢٤٩	١٢٥٠
٩– مظفر الدين «الملك الأشرف»	١٢٥٠	١٢٥٢
١٠– أم خليل عصمة الدنيا والدين «المستعصمية» شجرة الدر	١٢٥٠	١٢٥٠

الحاكم	فترة الحكم من	فترة الحكم حتى
١- المعز عز الدين أيبك	١٢٥٠	١٢٥٧م
٢- المنصور على بن أيبك	١٢٥٧	١٢٥٩
٣- المظفر سيف الدين قطز	١٢٥٩	١٢٦٠
٤- الظاهر ركن الدين بيبرس	١٢٦٠	١٢٧٧
٥- محمد بن بركة بن بيبرس	١٢٧٧	١٢٧٩
٦- العادل بدر الدين سلامش	١٢٧٩	١٢٧٩
٧- المنصور سيف الدين قلاوون	١٢٧٩	١٢٩٠
٨- الأشرف خليل بن قلاوون	١٢٩٠	١٢٩٣
٩- الناصر محمد بن قلاوون	١٢٩٣	١٢٩٤
١٠- العادل زين الدين كتبغا	١٢٩٤	١٢٩٦
١١- المنصور حسام الدين لاجين	١٢٩٦	١٢٩٨
٩-٢ الناصر محمد بن قلاوون	١٢٩٨	١٣٠٨
١٢- المظفر ركن الدين بيبرس	١٣٠٨	١٣٠٩
٩-٣ الناصر محمد بن قلاوون	١٣٠٩	١٣٤٠
١٣- المنصور سيف الدين بن قلاوون	١٣٤٠	١٣٤١
١٤- الأشرف علاء الدين كوجك	١٣٤١	١٣٤٢
١٥- شهاب الدين الناصر أحمد	١٣٤٢	١٣٤٢
١٦- عماد الدين إسماعيل	١٣٤٢	١٣٤٥
١٧- شعبان بن الناصر محمد	١٣٤٥	١٣٤٦
١٨- حاجى بن الناصر محمد	١٣٤٦	١٣٤٧
١٩- الحسن بن الناصر محمد	١٣٤٧	١٣٥١
٢٠- الصالح صلاح الدين	١٣٥١	١٣٥٤
١٩-٢ الناصر بدر الدين أبو المعالى	١٣٥٤	١٣٦١
٢١- المنصور صلاح الدين محمد	١٣٦١	١٣٦٣
٢٢- الأشرف زين الدين شعبان	١٣٦٣	١٣٧٦
٢٣- المنصور علاء الدين على	١٣٧٦	١٣٨١
٢٤- الصالح زين الدين حاجى	١٣٨١	١٣٨٢

الحاكم	فترة الحكم من	فترة الحكم حتى
المماليك البرجية (الجراكسة)		
١ - الظاهر سيف الدين برقوق	١٣٨٢	١٣٩٩م
٢ - الناصر فرج بن برقوق	١٣٩٩	١٤٠٥
٣ - المنصور عبد العزيز بن برقوق	١٤٠٥	١٤٠٥
٣ -٢ الناصر فرج بن برقوق	١٤٠٥	١٤١٢
٤ - المؤيد شيخ المحمودى	١٤١٢	١٤٢١
٥ - المظفر أحمد بن الشيخ	١٤٢١	١٤٢١
٦ - الظاهر سيف الدين ططر	١٤٢١	١٤٢١
٧ - الصالح ناصر الدين محمد بن ططر	١٤٢١	١٤٢٢
٨ - الأشرف سيف الدين برسباى	١٤٢٢	١٤٣٨
٩ - العزيز جمال الدين يوسف	١٤٣٨	١٤٣٨
١٠ - الظاهر سيف الدين جقمق	١٤٣٨	١٤٥٣
١١ - المنصور فخر الدين عثمان	١٤٥٣	١٤٥٣
١٢ - الأشرف سيف الدين إينال	١٤٥٣	١٤٦٠
١٣ - المؤيد شهاب الدين أحمد بن إينال	١٤٦٠	١٤٦٠
١٤ - الظاهر سيف الدين خشقدم	١٤٦٠	١٤٦٧
١٥ - الظاهر سيف الدين بلباى المؤيدى	١٤٦٧	١٤٦٨
١٦ - الظاهر تمر بغا الرومى	١٤٦٨	١٤٦٨
١٧ - الأشرف سيف الدين قايتباى	١٤٦٨	١٤٩٦
١٨ - الناصر محمد بن قايتباى	١٤٩٦	١٤٩٧
١٩ - الظاهر قانصوه	١٤٩٧	١٤٩٧
١٨ -٢ الناصر محمد بن قايتباى	١٤٩٧	١٤٩٨
٢٠ - الظاهر قانصوه الأشرفى	١٤٩٨	١٥٠٠
٢١ الأشرف جنبلاط	١٥٠٠	١٥٠١
٢٢ - العادل طومان باى	١٥٠١	١٥٠١
٢٣ - الأشرف قانصوه الغورى	١٥٠١	١٥١٦
٢٢ - ٢ الأشرف طومان باى	١٥١٦	١٥١٧

الولاة في عهد العثمانيين

الحاكم	فترة الحكم من	فترة الحكم حتى
١ - خايربك	١٥١٧	١٥٢٢م
٢ - مصطفى باشا	١٥٢٢	١٥٢٣
٣ - كوزلجه قاسم	١٥٢٣	١٥٢٣
٤ - أحمد باشا	١٥٢٣	١٥٢٣
٥ - إبراهيم باشا	١٥٢٣	١٥٢٤
٦ - سليمان باشا الخادم «الخصى»	١٥٢٤	١٥٣٤
٧ - خسرو باشا	١٥٣٤	١٥٣٦
٦ -٢ سليمان باشا	١٥٣٦	١٥٣٨
٨ - داود باشا «الخصى»	١٥٣٨	١٥٤٩
٩ - مصطفى باشا صفصاف	١٥٤٩	١٥٤٩
١٠ - على باشا سميز	١٥٤٩	١٥٥٤
١١ - محمد باشا «دقادن»	١٥٥٤	١٥٥٦
١٢ - اسكندر باشا	١٥٥٦	١٥٥٩
١٣ - على باشا الخادم	١٥٥٩	١٥٦٠
١٤ - مصطفى شاهين باشا	١٥٦٠	١٥٦٣
١٥ - على باشا الصوفى الخادم	١٥٦٣	١٥٦٦
١٦ - محمد باشا	١٥٦٦	١٥٦٧
١٧ - سنان باشا	١٥٦٧	١٥٦٨
١٨ - جركس باشا اسكندر	١٥٦٨	١٥٧١
١٧-٢ سنان باشا	١٥٧١	١٥٧٣
١٩ - حسين باشا	١٥٧٣	١٥٧٤
٢٠ - مسيح باشا الخادم	١٥٧٥	١٥٨٠
٢١ - حسن باشا الخادم	١٥٨٠	١٥٨٣
٢٢ - إبراهيم باشا	١٥٨٣	١٥٨٥
٢٣ سنان باشا	١٥٨٥	١٥٨٧
٢٤ ويس باشا	١٥٨٧	١٥٩١
٢٥ حافظ باشا	١٥٩١	١٥٩٥
٢٦ - محمد باشا	١٥٩٥	١٥٩٦
٢٧ - محمد باشا الشريف	١٥٩٦	١٥٩٨
٢٨ - خذر باشا	١٥٩٨	١٦٠١
٢٩ - على باشا	١٦٠١	١٦٠٣م
٣٠ - إبراهيم باشا	١٦٠٣	١٦٠٤
٣١ - محمد باشا	١٦٠٤	١٦٠٥
٣٢ - حسن باشا	١٦٠٥	١٦٠٧
٣٤ - محمد باشا معمر	١٦٠٧	١٦١١
٣٥ - محمد باشا صدفى	١٦١١	١٦١٥
٣٦ - أحمد باشا	١٦١٥	١٦١٨
٣٧ - مصطفى باشا	١٦١٨	١٦١٩
٣٨ - جعفر باشا	١٦١٩	١٦١٩
٣٩ - مصطفى باشا حميدى	١٦١٩	١٦٢٠
٤٠ - حسين باشا	١٦٢٠	١٦٢٢
٤١ - محمد باشا	١٦٢٢	١٦٢٢
٤٢ - إبراهيم باشا	١٦٢٢	١٦٢٣
٤٣ - مصطفى باشا قره	١٦٢٣	١٦٢٣
٤٤ - على باشا	١٦٢٣	١٦٢٣
٤٥ - مصطفى باشا	١٦٢٤	١٦٢٥
٤٦ - بيرم باشا	١٦٢٦	١٦٢٨
٤٧ - محمد باشا	١٦٢٨	١٦٣٠
٤٨ - موسى باشا	١٦٣٠	١٦٣٠
٤٩ - خليل باشا	١٦٣١	١٦٣٢
٥٠ - بكرجي باشا	١٦٣٢	١٦٣٥
٥١ - حسين باشا	١٦٣٥	١٦٣٧
٥٢ - محمد باشا جوان	١٦٣٧	١٦٤٠
٥٣ - مصطفى باشا	١٦٤٠	١٦٤٢
٥٤ - منصور باشا	١٦٤٢	١٦٤٤
٥٥ - أيوب باشا	١٦٤٤	١٦٤٦
٥٦ - حيدر باشا	١٦٤٦	١٦٤٧
٥٧ - مصطفى باشا صنارى	١٦٤٧	١٦٤٧
٥٨ - محمد باشا	١٦٤٧	١٦٤٩
٥٩ - أحمد باشا	١٦٤٩	١٦٥٠

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
٦٠ – عبد الرحمن باشا	١٦٥٠	١٦٥٢م
٦١ – خسكى باشا	١٦٥٢	١٦٥٦
٦٢ – مصطفى باشا	١٦٥٦	١٦٥٧
٦٣ – محمد باشا زاده	١٦٥٧	١٦٦٠
٦٤ – مصطفى باشا	١٦٦٠	١٦٦١
٦٥ – إبراهيم باشا	١٦٦١	١٦٦٤
٦٦ – عمر باشا	١٦٦٤	١٦٦٧
٦٧ – إبراهيم باشا صوفى	١٦٦٧	١٦٦٨
٦٨ – قراقاش باشا	١٦٦٨	١٦٦٩
٦٩ – قتخوذة باشا	١٦٦٩	١٦٧٣
٧٠ – حسين باشا	١٦٧٣	١٦٧٥
٧١ – أحمد باشا	١٦٧٥	١٦٧٦
٧٢ – عبد الرحمن باشا	١٦٧٦	١٦٨٠
٧٣ – عثمان باشا	١٦٨٠	١٦٨٣
٧٤ – حمزة باشا	١٦٨٣	١٦٨٧
٧٥ – قتخوذة حسن باشا	١٦٨٧	١٦٨٧
٧٦ – حسن باشا	١٦٨٧	١٦٨٩
٧٧ – أحمد باشا	١٦٨٩	١٦٩١
٧٨ – على باشا	١٦٩١	١٦٩٥
٧٩ – إسماعيل باشا	١٦٩٥	١٦٩٧
٩٠ – حسين باشا	١٦٩٧	١٦٩٩
ولاة مصر العهد الثاني		
١ – محمد قراباشا	١٦٩٩	١٧٠٤
٢ – سليمان باشا	١٧٠٤	١٧٠٤
٣ – محمد رامى باشا	١٧٠٤	١٧٠٦
٤ – على باشا	١٧٠٦	١٧٠٧
٥ –٢ حسن باشا	١٧٠٧	١٧٠٩
٦ – إبراهيم باشا	١٧٠٩	١٧١٠
٧ – خليل باشا	١٧١٠	١٧١١
٨ – والى باشا	١٧١١	١٧١٤

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
٩ – عبدى باشا	١٧١٤	١٧١٧م
١٠ – على باشا	١٧١٧	١٧٢٠
١١ – رجب باشا	١٧٢٠	١٧٢١
١٢ – محمد نشنجى باشا	١٧٢١	١٧٢٥
١٣ – على مرلى باشا	١٧٢٥	١٧٢٦
١٢ –٢ محمد نشنجى باشا	١٧٢٦	١٧٢٧
٩ –٢ عبدى باشا	١٧٢٧	١٧٢٧
١٤ – أبو بكر باشا	١٧٢٧	١٧٢٩
١٥ – عبد الله باشا	١٧٢٩	١٧٣٣
١٦ – محمد سلحدار باشا	١٧٣٣	١٧٣٤
١٧ – عثمان باشا	١٧٣٧	١٧٣٤
١٤ –٢ أبو بكر باشا	١٧٣٤	١٧٣٤
١٨ – على حاكم زاده باشا	١٧٣٤	١٧٤٣
١٩ – يحى باشا	١٧٤١	١٧٤٣
٢٠ – محمد سعيد باشا	١٧٤٣	١٧٤٤
٢١ – محمد رجب باشا	١٧٤٤	١٧٤٨
٢٢ – أحمد باشا	١٧٤٨	١٧٥٢
٢٣ – محمد مالك باشا	١٧٥٢	١٧٥٢
٢٤ – حسن الشروى	١٧٥٢	١٧٥٦
١٨ –٢ على حاكم زاده باشا	١٧٥٥	١٧٥٥
٢٥ – سعيد الدين باشا	١٧٥٦	١٧٥٧
٢٠ –٢ محمد سعيد باشا	١٧٥٧	١٧٦٠
٢٦ – مصطفى باشا	١٧٦٠	١٧٦٢
٢٧ – أحمد باشا	١٧٦٢	١٧٦٥
٢٨ – بكر باشا	١٧٦٥	١٧٦٦
٢٩ – حمزة باشا	١٧٦٧	
٢٣–٢ محمد مالك باشا	١٧٦٨	١٧٦٧
٣٠ – محمد رقيم باشا	١٧٦٧	
٣١ – محمد باشا	١٧٦٨	

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
المماليك البايات		
١- علي بك الكبير	١٧٦٨	١٧٧٣م
٢ - محمد أبوالذهب		
٣ - (إمارة ثلاثية)	١٧٧٣	١٧٧٥
- ابراهيم بك	١٧٧٥	
- مراد بك		
- يوسف بك		
- إسماعيل بك	١٧٧٧	١٧٧٧
- مراد بك		
- اسماعيل بك	١٧٧٨	١٧٧٨
- إسماعيل بك	١٧٧٨	١٧٨٦
- علي بك		
- حسن بك	١٧٨٦	١٧٩٠
إبراهيم بك	١٧٩٠	١٧٩٨
- مراد بك	١٧٩٠	١٧٩٨
الفرنسيون		
١- نابليون بونابرت	١٧٩٨	١٧٩٩
٢ - كليبير	١٧٩٩	١٨٠٠
٣ - جان جاك مينو	١٨٠٠	١٨٠١
عودة مصر إلى الحكم العثماني		
١ - خسرو باشا	١٨٠٢	١٨٠٣
٢ - طاهر باشا	١٨٠٣	
٣ - علي باشا الجزايرلي	١٨٠٣	١٨٠٤
٤ - عثمان البرديسي	١٨٠٤	
٥ - خورشيد باشا	١٨٠٤	١٨٠٥
أسرة محمد على		
١- محمد علي باشا	١٨٠٥	١٨٤٨
٢ - إبراهيم باشا	١٨٤٨	١٨٤٨
١-٢ محمد علي باشا	١٨٤٨	١٨٤٩
٣ - عباس حلمي باشا	١٨٤٩	١٨٥٤
٤ - محمد سعيد باشا	١٨٥٤	١٨٦٣
٥ - إسماعيل باشا	١٨٦٣	١٨٧٩

الحاكم	فترة الحكم من	حتى
٦- محمد توفيق باشا	١٨٧٩	١٨٩٢م
٧ - عباس حلمي باشا	١٨٩٢	١٩١٤
٨ - السلطان حسين كامل	١٩١٤	١٩١٧
٩ - أحمد فؤاد «سلطانا»	١٩١٧	١٩٢٢
- الملك فؤاد الأول	١٩٢٢	١٩٣٦
١٠ - فاروق الأول	١٩٣٦	١٩٥٢
١١ - فؤاد الثاني	١٩٥٢	١٩٥٣
مجلس وصاية يرأسه الأمير محمد عبد المنعم		

مصر الجمهورية

الحاكم	فترة الحكم من	إلى
(الرئيس)		
١ - محمد نجيب	١٩٥٣	١٩٥٤م
٢ - جمال عبدالناصر	١٩٥٤	١٩٧٠
٣ - محمدأنور السادات	١٩٧٠	١٩٨١
٤ - محمد حسنى مبارك	١٩٨١	٢٠٠٥

■ ستجرى أول انتخابات حرة مباشرة لاختيار رئيس الجمهورية بين أكثر من مرشح فى السابع من سبتمبر ٢٠٠٥ ويتنافس فيها عشرة مرشحين يمثلون الأحزاب المصرية ■



مجموعة شركات صحاري للبترول



صحاري للخدمات البترولية (سابسكو)



مهندس أكمل قرطام

فرص عمل حقيقية لشباب مصر

[illegible]

أكد المهندس / أكمل قرطام رئيس شركة صحاري للخدمات البترولية (سابسكو)
إحدى شركات مجموعة صحاري للمشروعات البترولية أن الشركة تعمل في ضوء استراتيجية واضحة وأهداف محددة يمكن إيجازها في النقاط التالية:

- تنفيذ الأعمال والمشروعات طبقا لأعلى المستويات العالمية
- توفير فرص عمل حقيقية للشباب المصري
- تدريب الشباب وتنمية قدراته الفنية والإدارية حتى يتمكن من إحلال العمالة الأجنبية
- التوسع والحصول على فرص عمل خارج مصر باستخدام العمالة المصرية المدربة
- اقتحام مجالات عمل جديدة كانت حصرا على الشركات الأجنبية
- خدمة المجتمع الذي نعمل من خلاله عن طريق فتح المزيد من فرص العمل وتقديم الخدمات الاجتماعية لغير القادرين.

وعن تقييمه لتحقيق هذه الأهداف قال:
هذه الأهداف لم توضع من فراغ ولكن تم دراستها بدقة ويتم مراجعتها كل ثلاثة شهور للتأكد من تطبيقها وتصحيح المسار كلما تطلب الأمر ذلك.

من زواج الملك حتى تحرير طابا

طوابع البريد تحكى تاريخ مصر

يعتبر المؤرخون «طابع البريد» أحد مصادر توثيق التاريخ وكتابته، ويذهب الكثيرون منهم إلى أن «الطابع» هو أهم شهود العصر الذى صدر فيه.. ومنذ إنشاء مصلحة البريد وحتى تحولها لهيئة قومية، اعتبر البريد المصرى أحد معالم التقدم وارتبط تطوره بتطور النظم في المجتمع ككل.



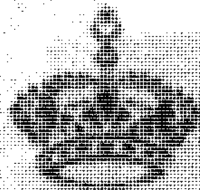
د. على المصيلحى

ومع إصدار أول طابع بريد مصرى، اعتبر المؤرخون طوابع البريد سجلا موثقا للأحداث الكبرى، فقد سجل طابع البريد الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفنية، كنوع من تاريخ الحدث أو تكريم الشخصية، وأصبح ذاكرة حية للشعب، فحتى الآن لايزال البعض يحتفظ بطوابع بريد تضم صور ملوك مصر السابقين وآخرون يحتفظون بطوابع تذكرنا بانتصارات مصر العظيمة فى حرب أكتوبر، أو بالمقاومة الشعبية فى بورسعيد، وبعضهم يمتلك الكثير من الطوابع التى تحكى مسيرة ثورة يوليو وقراراتها مثل تأميم قناة السويس وبناء السد العالى، وكثيرون يحتفظون بطابع البريد الذى يرفع فيه الرئيس مبارك علم مصر فوق طابا.

فضلا عن الطوابع التى تذكرنا بمشاهير مصر من أدباء وفنانين وكتاب مثل: طه حسين والعقاد وأم كلثوم ونجيب الريحانى وعشرات من الشخصيات المصرية البارزة التى لعبت دورا كبيرا فى حياة مصر والمصريين فى جميع المجالات.

إن هذا السجل الموثق يستطيع أن يروى تاريخ مصر بالكامل بأمانة تاريخية، وأصبح طابع البريد شاهداً موثوقاً به وأمينا على تاريخ حافل بالإنجازات والانتصارات

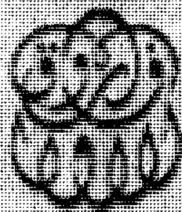
ولعل هذا يدفعنا لإلقاء نظرة على تاريخ البريد فى مصر بعد التطورات الضخمة والتوسع الكبير الذى شهده بعد أن تولى مسئولية إدارته أحد القيادات الشابة وهو الدكتور على المصيلحى رئيس مجلس إدارة الهيئة القومية للبريد الذى استطاع أن ينقل البريد المصرى إلى العالمية بفهم ورؤية حديثة تعتمد على العلم والتكنولوجيا بأفق إدارىّ متطور، ربط فيه أسس

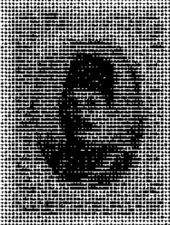




تذكار القران الملكي السعيد

٣٠ رجب ١٣٧٠ - ٦ مايو ١٩٥١

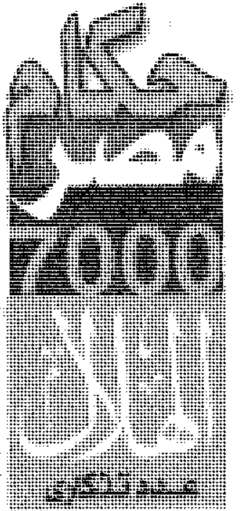












من زواج الملك حتى تحرير طابا

طوابع البريد تحكي تاريخ مصر

وتقاليد الماضى بقواعد العلم والإدارة الحديثة. وقراءة سريعة لتاريخ البريد المصرى وتطوره يؤكد هذا المعنى

فالبريد نظام يتصل اتصالا وثيقا بنظام الدولة ومدنية الشعوب، ويعتبر أحد الدعائم الرئيسية لقيام الدولة، لأنه يقوم بنقل أوامر الدولة وتسهيل أعمال الحكومة وتمكين العلاقات بين الجماعات والأفراد فيما بينهم وربطهم بالعالم الخارجي.

عصر الفراعنة

لما كانت مصر مهد أقدم المدنيات، فإن فيها دون سواها يتسع مجال البحث عن أقدم النظم البريدية، وأول وثيقة جاء بها ذكر البريد، يرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الثانية عشرة (حوالى سنة ٢٠٠٠ ق. م) وهى وصية أحد الملوك لولده يظهر فيها أهمية صناعة الكتابة والمستقبل المجيد الذى ينتظر الكاتب فى وظائف الحكومة.

وقد قام الفراعنة بتنظيم نقل البريد خارجيا وداخليا، وكانوا يستخدمون سعاة الأقدام يتبعون ضفتى النيل فى رواحهم وغدوهم فى داخل البلاد، ويسلكون إلى الخارج الطرق التى تسلكها القوافل والجيوش.

البطالسة والرومان

فى عهد البطالسة كان البريد ينقسم الى:

١ البريد السريع : لنقل البريد إلى الملك ووزيره الأمير وموظفي الدولة وكانت تستخدم فى نقله الجياد السريعة.

٢ – البريد البطئ لنقل البريد بين الموظفين فى داخل البلاد.

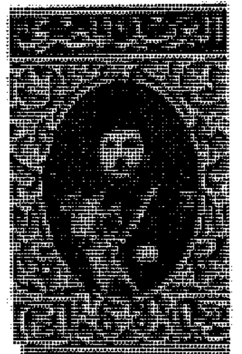
ولقد استمر البريد فى مصر بعد الفتح الرومانى بنفس النظام، وإن لم يكن بالنظام الدقيق الذى وضعه البطالسة حتى فتح العرب لمصر .

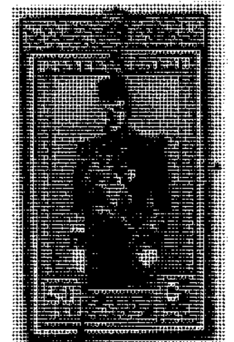
العصر العربي حتى العصر الحديث

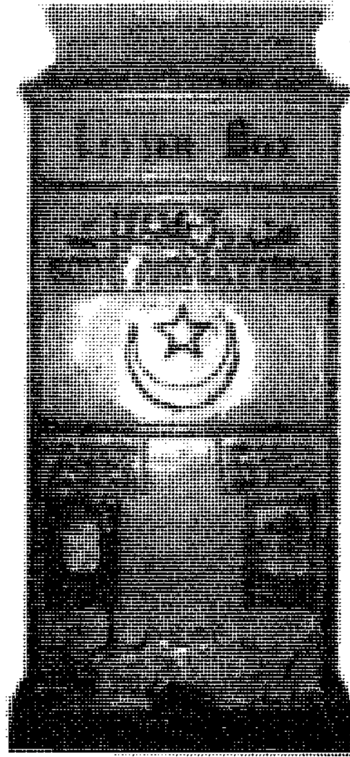
استخدم العرب البريد فى نقل أخبار الدولة والتجسس على الولاة ونقل الأخبار إلى الخليفة، وساروا على نفس النظام الذى وضعه الفرس والبطالسة من قبل، ويقال إن معاوية بن أبى سفيان أول من نظم البريد فى الإسلام، وكان يستخدم فى نقل البريد طرقا معينة مقسمة إلى محطات متساوية لتغيير الخيول والتزود بالمؤن، هذا بالنسبة للبريد السريع

فعلى النطاق









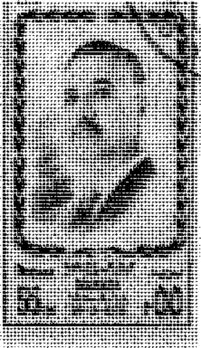
العربى والإفريقى كانت مصر ضمن الإدارات السباقة فى الانخراط فى الحركة البريدية العالمية التى بدأت بأوروبا منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن الماضى، ولم يكن دورها مجرد المشاركة الصورية بقدر ما كان دورا فاعلا سعى إلى توطيد أواصر الأسرة البريدية الدولية فى نشأتها وحتى إلى ما وصلت إليه فى وقتنا الراهن. ويكفى القول بأن مصر تعد الدولة الوحيدة عربيا وإفريقيا التى اضطلعت بتنظيم المؤتمر البريدى العالمى فى دورته العاشرة عام ١٩٣٤.

وهذا يعنى أن الإدارة البريدية المصرية من الإدارات المؤسسة للاتحاد البريدى العالمى، فضلا عن ريادتها الإقليمية باعتبار مصر الدولة المقر للاتحاد البريدى الإفريقى واللجنة العربية الدائمة للبريد، فهى العنصر الفعال فى تشكيل لجان الاتحاد البريدى العالمى بمجلسيه، فضلا عن اسهاماتها المؤثرة فى جميع مؤتمرات الاتحاد البريدى العالمى بمجلسيه، فضلا عن إسهاماتها المؤثرة فى جميع مؤتمرات الاتحاد البريدى العالمى التى يتم انعقادها كل خمس سنوات.

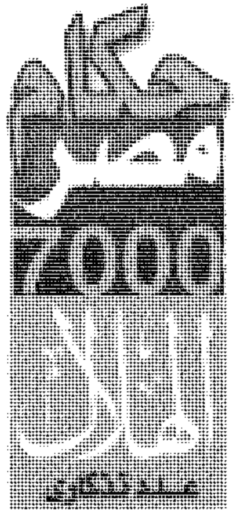
فى عام ١٨٣١ أنشأت بعض الدول الأجنبية مكاتب بريد لها فى مصر قبل أن تنظم مصر بريدها وتجلعها مصلحة أميرية. وكان إنشاء مثل هذه المكاتب يتم بناء ما على الدول العظمى من امتيازات حتى أنشأت انجلترا مكتبين أحدهما بالإسكندرية والآخر بالسويس وتم إلغاؤهما سنة ١٨٧٨، وفى عام ١٨٣٦ أنشأت فرنسا مكتبين أحدهما بالاسكندرية والآخر ببورسعيد وتم الغاؤهما عام ١٩٣١، أما المكاتب النمساوية واليونانية والإيطالية والروسية فقد أنشئت كلها بالإسكندرية فى سنوات ١٨٣٨، ١٨٥٩، ١٨٦٦، ١٨٦٧، وقد تم الغاؤها كلها فى أعوام ١٨٨٩، ١٨٨٢، ١٨٨٤، ١٨٧٥، على التوالى.

وقد قام فى الإسكندرية رجل يدعى «كارلو ميراتى» وأنشأ إدارة بريدية على ذمته لتصدير واستلام الخطابات المتبادلة مع البلدان الأجنبية، وكان يتولى تصدير وتوزيع الرسائل نظير أجر معتدل، كما قام بنقل الرسائل بين القاهرة والإسكندرية من مكتبه الكائن بميدان القناصل الذى يدعى الآن ميدان سانت كاترين، وكان حافلا وقتئذ بالأجانب.

وتوفى «كارلو ميراتى» عام ١٨٤٢







من زواج الملك حتى تحرير طابا

طوابع البريد تحكى تاريخ مصر

فخلفه ابن اخته «تيتوكوينى» الذى شعر بأهمية المشروع، وأشرك معه فيه صديقه «موتسى» ونهض بالمشروع الذى بدأه «ميراتر» حتى وطده على أسس جديدة وأطلق عليه اسم «البوستة الأوروبية» (Posta Europea) .

وقد احتلت هذه البوستة مكانة مهمة وظلت تباشر نقل وتوزيع مراسلات الحكومة والأفراد ، وكان الجمهور عظيم الثقة بالبوستة الأوروبية، ولما افتتح أول خط حديدى بين الإسكندرية وكفر العيس سنة ١٩٥٤، أنشأت الشركة مكاتب بريد لها فى القاهرة والعطف ورشيد ثم أنشأت فى سنة ١٨٥٥ مكتبين فى



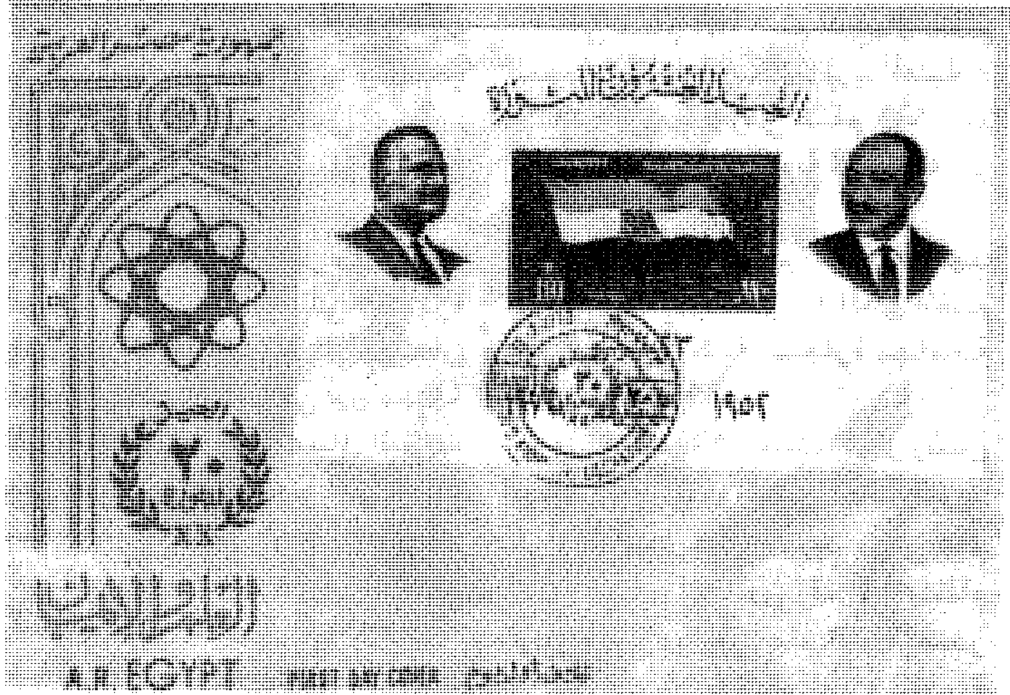
دمنهور وكفر الزيات، وعندما امتد الخط الحديدى إلى كفر الزيات فالقاهرة عن طريق طنطا وبنها وبركة السبع، انتهزت شركة البوستة الأوروبية هذه الفرصة واستخدمت خطوط السكة الحديد فى نقل إرساليات البريد بين القاهرة والإسكندرية وبالعكس بموجب عقد لمدة خمس سنوات اعتبارا من يناير ١٨٥٦، وكان هذا بمثابة امتياز باحتكار نقل البريد فى الوجه البحرى لأنه نص على غرامة لشركة البوستة الأوروبية توقع على كل من يضبط متلبسا بنقل رسالة لأحد الأفراد .

وقد شعر الخديو اسماعيل بأهمية البوستة الأوروبية وقام بشرائها من



البريد فى سطور

- ١٨٣١ إنشاء أقدم مكاتب بريد في الإسكندرية والسويس
- ١٨٤٢ إنشاء البوستة الأوروبية
- ١٨٥٤ حصلت الشركة الأوروبية علي امتياز بأحتكار نقل البريد في الوجه البحري.
- ١٨٦٥ تولي موتسي بك إدارة البريد بالنيابة عن الحكومة



«موتسى» بعد وفاة شريكه «تيتوكينى» وكان ذلك فى ٢٩ أكتوبر ١٨٦٤، وقد عرضت الحكومة المصرية على «موتسى» وظيف مدير عام البريد، وفى ٢ يناير ١٨٦٥ تم انتقال ملكية البوستة الأوروبية إلى الحكومة المصرية، ويعتبر هذا اليوم يوما تاريخيا للبريد المصرى وعيدا للبريد كل عام، وتسلم «موتسى بك» إدارة البريد.

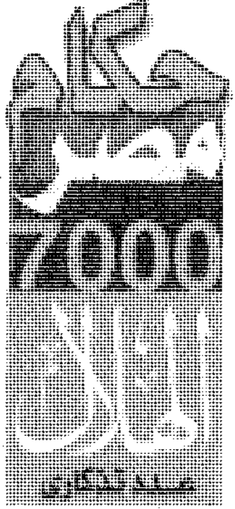
وقد ألحقت مصلحه البريد فى أول أمرها بوزارة الأشغال ثم اتبعت بعد ذلك إلى عدة وزارات وفى ديسمبر ١٨٦٥ تم إحالتها إلى ديوان عام المالية، وفى ٢٨ سبتمبر ١٨٦٧ وضعت تحت اشراف رئيس مجلس الأحكام وناظر الداخلية والمالية ثم ألحقت فى ١٩ مايو ١٨٧٥ بوزارة الحقانية والتجارة وفى ١٠ ديسمبر ١٨٧٨ ألحقت بوزارة المالية.

وقد صدرت اللائحة الخاصة بتنظيم أعمال البريد بموافقة وزارة المالية فى ٢١ ديسمبر ١٨٦٥ بأن يكون نقل الرسائل وإصدار طوابع البريد احتكارا للحكومة المصرية.

وفى مارس ١٨٦٧ صدر منشور لجميع مكاتب البريد يجعل «كساء العاملين» إجباريا، وصار لكل موظف كسوتان إحداهما لعمله اليومى والثانية للحفلات الرسمية والتشريفات ثم أدخلت عليه تعديلات فيما بعد شملت النوع والطراز .

وفى عام ١٩١٩ صدر القانون رقم ٧ بإنشاء وزارة المواصلات التى

المصرية بعد أن امتلكها.
- أحيلت مصلحة البريد إلي ديوان عموم المالية، بعد أن كانت ملحقة بوزارة الأشغال -
احتكار الحكومة المصرية نقل الرسائل وطبع الطوابع.
- إنشاء مكتب بريد في الآستانة.
- بلغ عدد المكاتب في نهاية عام ١٨٦٥ ، ٢٨ مكتبا، بعد أن كان عددها ١٩



مكتبا في بدايتها
- ١٨٧٤ إجازة وضع المراسلات الداخلية والخارجية علي السواء في صناديق البريد.
- ١٨٧٥ انضمام مصر للاتحاد البريدي العالمي.
- ١٨٧٦ ألحقت مصلحة البريد بوزارة الحقانية والتجارة.
- ١٨٧٨ ألحقت مصلحة البريد بوزارة المالية.
- ١٨٧٩ صدور

من زواج الملك حتى تحرير طابا

طوابع البريد تحكي تاريخ مصر

تشمل السكك الحديدية والتلغرافات والتليفونات ومصلحة البريد ومصلحة الموانئ والطرق والنقل الجوى.

وفى عام ١٩٣١ صدر قانون شامل تناول جميع رسوم نقل البريد، وقد تم فى هذا العام نقل مقر إدارة البريد من الإسكندرية إلى القاهرة واستقرت بمبناها الحالى بميدان العتبة. وكانت المكاتب فى أول عهدها تقوم، بالإضافة الى أعمال البريد، ببيع طوابع الملح والصودا التى ألغيت سنة ١٨٩٩، وتذاكر الحجاج وتذاكر السفر والبواخر وسندات الدين وقسائم السندات وورق الدمغة وكذلك أشغال التلغراف والتليفون نظير أجر يدفع لمصلحة التيليفونات .

وفى عام ١٩٣٤ تم عقد المؤتمر العاشر لاتحاد البريد العالمى بالقاهرة وهو يوافق الذكرى رقم ٧٠ لإنشاء مصلحة البريد المصرية، وعلى أثر قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ تم تخصيص ميزانية مستقلة لمصلحة البريد، وصار لها الحق فى توجيه فائض إيراداتها فى أعمال تحسين الخدمة البريدية والنهوض بها .

وفى عام ١٩٥٧ صدر قرار رئيس الجمهورية رقم ٧١٠ بإنشاء هيئة البريد المصرية لكى تحل محل مصلحة البريد .



وفى عام ١٩٥٩ تم إدخال نظام الخدمات الأهلية (مكاتب بريد أهلية - وكالات بريدية). وفى عام ١٩٦١ تم إنشاء أول مدرسة ثانوية للبريد بقرار من رئيس الجمهورية

وفى عام ١٩٦٥ تم إنشاء المعهد العالى للشئون البريدية الذى انضم فيما بعد إلى كلية التجارة بجامعة حلوان عام ١٩٧٥.

وفى عام ١٩٦٦ صدر قرار رئيس الجمهورية بإنشاء الهيئة العامة للبريد لكى تحل محل هيئة البريد ، وفى عام ١٩٧٠ صدر القانون رقم ١٦ بنظام البريد المصرى، وفى عام ١٩٨٢ صدر القانون رقم ١٩ بإنشاء الهيئة القومية للبريد لكى تحل محل الهيئة العامة للبريد وتتبع وزارة المواصلات.

وقد صدر القرار الوزارى رقم ٧٠ لسنة ١٩٨٢ الخاص بنظام لائحة العاملين بالهيئة (لائحة خاصة) .

كما صدر القرار الوزارى رقم ٥٥ لسنة ١٩٨٢ الخاص باللائحة المالية للهيئة (لائحة خاصة)، وفى عام ١٩٩٩ تم إنشاء وزارة الاتصالات والمعلومات لكى تتولى الإشراف على الهيئة القومية للبريد والشركة المصرية للاتصالات والمعهد القومى للإتصالات.



وللهيئة مجلس إدارة يرأسه رئيس مجلس الادارة وغالبية أعضاؤه من خارج الهيئة ذوى الخبرة فى المجالات المختلفة ذات العلاقة بنشاط البريد وتعرض قرارات المجلس على الوزير لاعتمادها .

متحف البريد

أنشىء متحف البريد عام ١٩٣٤، وخصص له جناح بالدور الثانى بمبنى الإدارة العامة لهيئة البريد بميدان العتبة ليكون مرجعا للتاريخ البريدى والخدمات البريدية، وتم تنسيقه على غرار المتاحف البريدية الحديثة من حيث الأثاث والتنظيم، وافتتح رسميا فى مطلع عام ١٩٤٠ بعد أن استكملت أدواته ومعروضاته، وقد عملت الهيئة على تنميته وتوسيعه تباعا، ومازالت توالى جهودها فى ذلك المضمار ليكون شاملا لجميع التطورات التى أثرت على النشاط البريدى فى مختلف العصور.

ويستقبل المتحف رواده وزائريه طوال أيام الأسبوع من التاسعة صباحا حتى الواحدة ظهرا عدا أيام

أول مجموعة من الأوامر العالية لتنظيم أعمال البريد .
- ١٨٨٢ إنشاء إدارة البريد بالإسكندرية .
- ١٨٨٩ إنشاء خطوط الطوافة.
- ١٩٠١ إنشاء صندوق التوفير
- ١٩٠٤ إنشاء صندوق التوفير لتلاميذ المدارس
- ١٩٠٦ جواز نقل ودائع التوفير بين مصر والخارج.
- ١٩١٢ زيادة

نسبة الفوائد المقررة من ٢,٥٪ الي ٣٪.
- ١٩١٦ إنشاء المكاتب القروية
- ١٩٣١ تنفيذ فكرة نقل إدارة البريد من الإسكندرية إلي القاهرة.
- ١٩١٩ إنشاء وزارة المواصلات لربط أعمالها المختلفة
- صدور أول قانون شامل تناول جميع رسوم نقل

الجمعة والعطلات الرسمية، وقيمة تذكرة الدخول ٥٠ قرشا، ٢٥ قرشا لطلبة المدارس والمجموعات من أفراد القوات المسلحة والشرطة وطلبة الجامعات والمعاهد العليا بشرط الحصول على تصريح مسبق.

أقسام المتحف :

ينقسم متحف البريد إلى عشرة أقسام هى كالتالى :

١ - القسم التاريخى

ويحتوى على النماذج الخاصة بتطور الكتابة والرسالة والغلاف فى مختلف العصور بجانب الوثائق المهمة التى تتصل بتاريخ البريد فى مصر

٢ - قسم أدوات البريد

ويحتوى على الأختام القديمة والحديثة والصناديق والأكياس والشنط والصوافط وأدوات الطواف والوكيل

٣ - قسم الطوابع

ويحتوى على مجموعات الطوابع المصرية الكاملة (قديمة وحديثة) والمجموعات الأجنبية والكليشية والقوالب والألواح، وكل ما يتصل بإصدار الطوابع البريدية وبعض المجموعات المختارة من مجموعة الملك السابق.

٤ - قسم المباني

ويحتوى على نماذج للإدارات العامة وبعض مكاتب البريد القديمة والحديثة وصورها ومراكز الحركة الحديثة فى القاهرة والإسكندرية وطنطا ومبانى البريد بمدينة نصر وغيرها

٥ - قسم النقل

ويحتوى على نماذج للدواب والمركبات والدراجات والموتوسيكلات والسيارات والبواخر وعربات البريد الملحقة بالسكك الحديثة ومكاتب البريد المتنقل .

٦ - قسم الكساوى «الملابس»

ويحتوى على الكساوى القديمة والحديثة وعلامات الصدر وشارات البريد.. إلخ .

٧ - قسم الخرائط والإحصاء

ويحتوى على خرائط ورسوم بيانية لتطور أعمال البريد .

٨ - قسم البريد الجوى

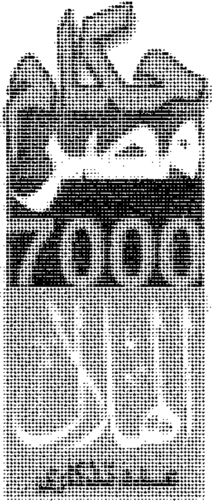
ويحتوى على نماذج للتطورات التى شهدها البريد من عهد الحمام الزاجل إلى أن وصلت إلى استخدام المناطيد والطائرات البحرية والجوية ونماذج لكل منها

٩ - قسم المؤتمرات

ويحتوى على الصور الفوتوغرافية لأعضاء المؤتمرات البريدية الدولية وقاعات المؤتمرات والتوصيات والقرارات التى صدرت عن كل مؤتمر.

١٠ - قسم البريد الأجنبى

ويحتوى على نماذج مختلفة من أدوات الإدارات البريدية الأجنبية ■



سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥

415





البريد.
- ١٩٣٤ عقد المؤتمر العاشر للاتحاد البريدي العالمي
- ١٩٦١ إنشاء أول مدرسة بريدية.
- ١٩٦٥ إنشاء معهد عالٍ للبريد
- ١٩٧٥ تحول معهد البريد الي كلية وانضمامها إلي جامعة حلوان.



كرامة الفرد

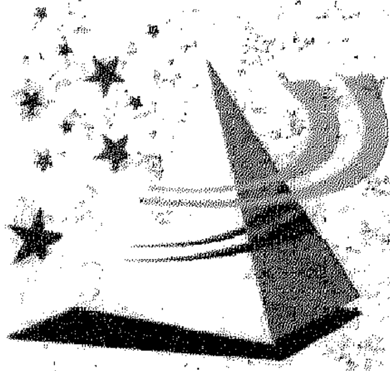
د. مصطفى سويف

تشير كثير من الدلائل فى هذه الأيام إلى أننا مقبلون، هنا فى مصر، على تغييرات اجتماعية – سياسية متعددة، وتشير هذه الدلائل كذلك إلى أن هذه التغييرات ستكون متلاحقة وشاملة. وفى مثل هذه الظروف نعتبر أحوج ما نكون إلى التذكرة المتبادلة بكرامة الإنسان عامة، وكرامة الفرد خاصة، حتى تدخل فى حسابات الطالبين والرافضين للتغيير جميعا، فلا يعتدى عليها باسم الصراعات المتوقعة إذا ما تسارعت وتيرتها.

جاء فى وثيقة إعلان الدستور المصرى (الصادر سنة ١٩٧١) فى البند «رابعا» ما يأتى: «إن كرامة الفرد انعكاس لكرامة الوطن، ذلك أن الفرد هو حجر الأساس فى بناء الوطن، وبقيمة الفرد وبعمله وبكرامته تكون مكانة الوطن وقوته وهيبته». هكذا، فى هذا البند وحده ذكرت كرامة الفرد مرتين. وجاء فى لسان العرب لابن منظور ما نصه: «ويقال كرم الرجل علينا كرامة .. وأكرم الرجل وكرمه أعظمه ونزهه» . والقرآن الكريم حافل بعشرات المواضع التى يرد فيها ذكر واحد من الاشتقاقات المستمدة من الجذر «كرم» ، وفى مقدمة هذه المواضع ما أوردته الآية الكريمة فى سورة الإسراء: «ولقد كرّمنا بنى آدم». وفى معجم ألفاظ القرآن : كرّمه أى شرفه وأحسن معاملته . هذا عن أهمية مفهوم «الكرامة الإنسانية» فى تراثنا؛ من القرآن الكريم ، إلى لسان العرب، إلى الدستور الذى نعمل فى إطاره.

فإذا ولينا وجوهنا شطر البحوث العلمية الحديثة فى مجالات علوم النفس والاجتماع فهناك فعلا (لا مجازاً) مئات من الدراسات المتعمقة التى تتناول الموضوع بالتحليل الوظيفى والارتقائى والتطورى، وتشهد مضامينها جميعاً بما لشعور الفرد بكرامته من مكانة مركزية فى بنائه النفسى تكاد لا تضارعها مكانة أخرى إلا مكانة الوعى ذاته، فبالوعى نشمل الكون والذات فى معرفتنا ، وبالكرامة ترفع الذات قامتها وتعيش فى مواجهة الكون.

هذه كلمة موجزة ، أرجو بها أن نتذاكر فيما بيننا هذه الأمور الصغيرة فى مبناها، الكبيرة فى معناها، وألا تلهينا عنها صراعات التغيير المقبلة ■



سيتي ستارز
هليوبوليس القاهرة

CITYSTARS
Heliopolis Cairo

سيتى ستارز « هليوبوليس »
تضع مصر على خريطة سياحة التسوق

« سيتى ستارز » القاهرة يعد أول وأكبر مشروع سياحى متعدد الاستخدامات من نوعه فى الشرق الأوسط وأوروبا .

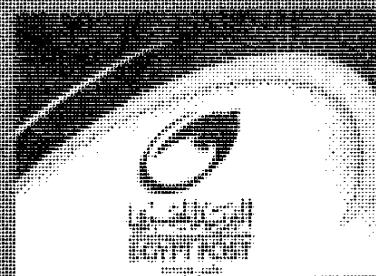
يتضمن مشروع « سيتى ستارز » كل ما يمكن أن يتوقعه الزائر فى مدينة متكاملة، واضعا مصر على خريطة العالمية لسياحة التسوق والترفيه ويشمل المشروع ثلاثة فنادق عالمية، مركز تجارى ترفيهى ضخم، بالإضافة إلى عدة أبراج سكنية توفر لساكنيها جميع متطلبات الحياة العصرية، وأبراج إدارية مبنية على أحدث تصميم خاص بالشركات والبنوك، بجانب برج طبى يشمل مراكز طبية وعيادات متخصصة، ومواقف انتظار مقسمة حسب احتياجات كل برج وتستوعب ٦٠٠٠ سيارة .

تقدر الاستثمارات بحوالى ٧٥٠ مليون دولار . وتقع على مساحة قدرها ٧٥٠ ألف متر مربع مبانى .

أما الموقع فهو فى قلب مدينة القاهرة فى منطقة أرض الجولف بهليوبوليس ويبعد ١٠ دقائق عن مطار القاهرة الدولى و٢٥ دقيقة من وسط المدينة .

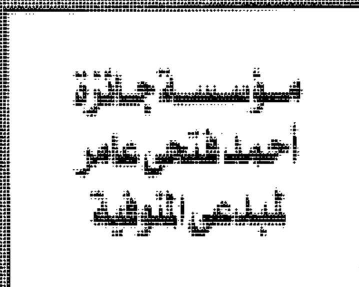
إن « سيتى ستارز » القاهرة هو مشروع فريد ضخم يشمل كلا من المنشآت والمرافق الإدارية والتسويقية والترفيهية والطبية والفندقية، كل فى مجمع واحد تغطيه بنية تحتية لشبكة واحدة يجد فيها الزائر كل ما يحتاجه .

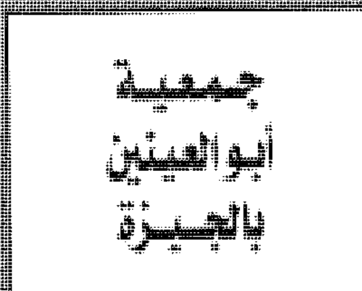
شكرا لرعاة هذا العدد

















طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة ـ المطابع: ٨ ، ١٠ شارع المنطقة
الصناعية بالعباسية ـ منافذ البيع: ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري
روكسي مصر الجديدة ـ القاهرة ت: ٦٨٢٣٧٩٢ ـ ٥٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس: ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع ـ
٤ شارع بدوي محرم بك ـ الإسكندرية.

الهلال

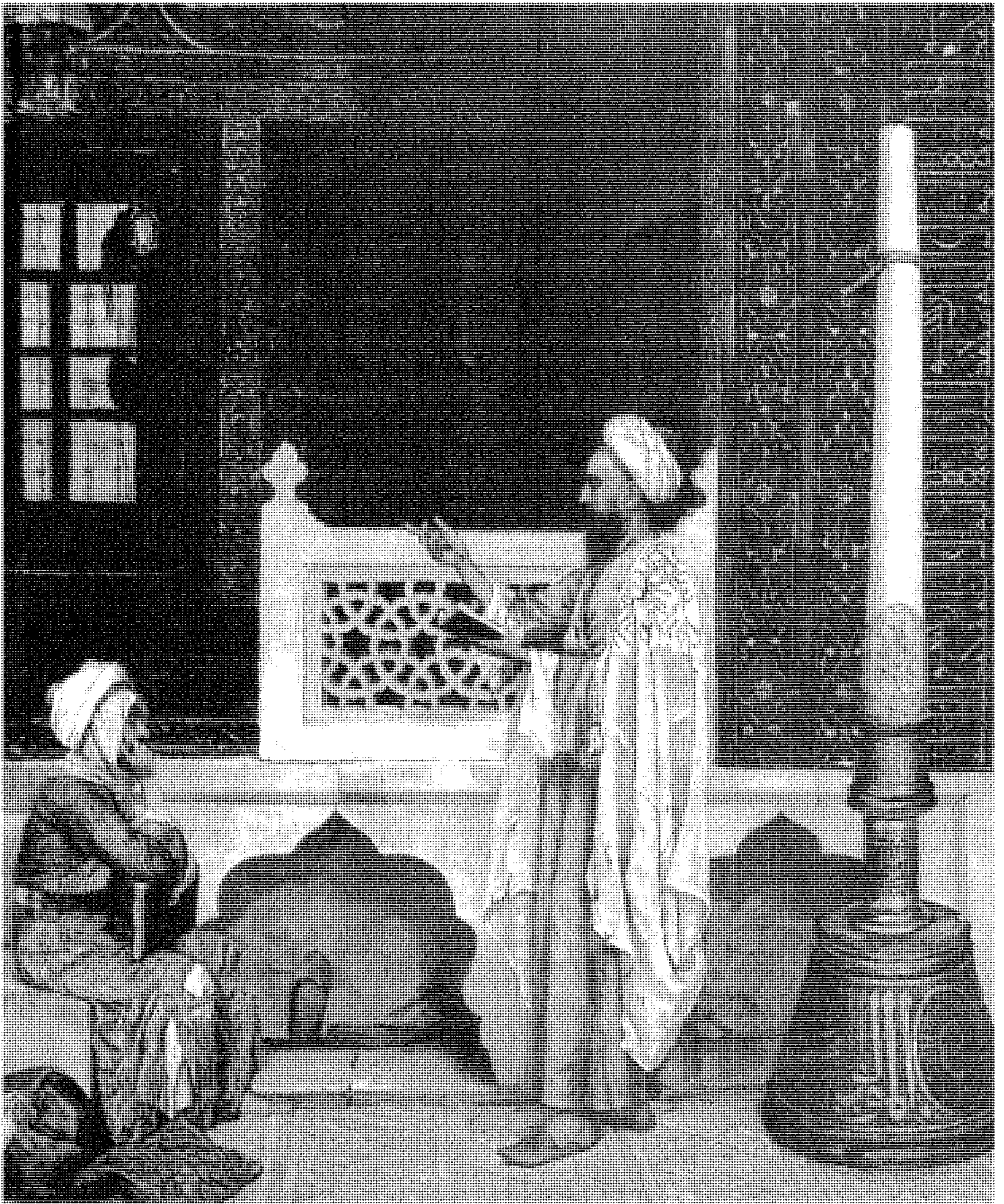
أكتوبر ٢٠٠٥ / الثمن ٤ جنيهات

شهداء المسرح وحرائق الثقافة

مستقبل مصر

مراد وهبة . مصطفى سويف . يحيى الجمل . رجائي عطية





تحفيظ القرآن

للفنـــان التركى : **عثمان حمدى بك** - متحف لندن

لوحة وفنان

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الإدارة

عبد القادر شهيب

رئيس التحرير

مجدى الدقاق

المستشار الفنى

محمد أبو طالب

مدير التحرير

عاطف مصطفى

المدير الفنى

محمود الشيخ

سكرتير التحرير

مؤمن حسين

العام الرابع عشر بعد المائة
رمضان ١٤٢٦ هـ
أكتوبر (تشرين) ٢٠٠٥م
توت ١٧٢٢ ق

الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات ص.ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكترونى

darhilal@idsc.gov.eg

ثمن النسخة

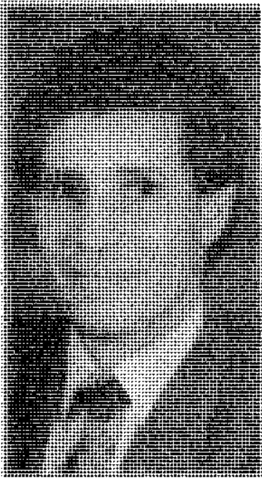
سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٣ دولار - إيطاليا ٦ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢.٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب



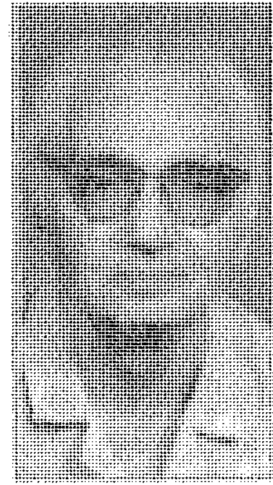
د. جلال أمين



. سيد عشماوي

المحطات

الثوابت



د.عبد الغفار مكاوي



د. ماهر شفيق فريد

◆

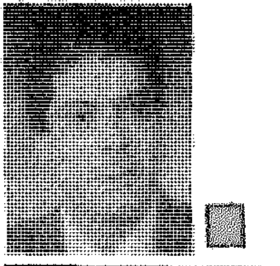
الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية– البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.



ثقافة الحرائق وحرائق الثقافة



مجدى الدقاق

لاينبغى بأى حال من الأحوال اعتبار ما حدث فى قصر ثقافة بنى سويف مجرد حادث حريق عادي. صحيح أنه من الطبيعى أن تتكرر الحوادث هنا أو هناك، فهى ظواهر ملازمة للحياة والنشاط البشرى، ولكن حادث قصر ثقافة بنى سويف لم يكن حادث انقلاب قطار أو حادثاً مرورياً يمكن أن يتكرر كل يوم، أو حتى حريق «شونة» أو مخزن يتبع إحدى المصالح الحكومية، إنه حادث «ثقافى» وقع فى مركز للثقافة ورمز لها، وأصبح حديث الرأى العام لطبيعة الحادث والمكان وحجم الكارثة

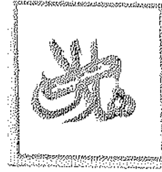
التى أودت بحياة نحو ٤٦ من خيرة أبناء الوسط الثقافى المصرى، وأحزن وأغضب ملايين المصريين وأوجع قلوبهم.

وليس من الضرورى هنا أن نستعيد يوميات المأساة، التى تكفلت صحافتنا اليومية والأسبوعية بمتابعتها ونقلتها شاشات التليفزيون، ولكن من الأهمية أن نقرأ دلالات الحدث ومعانيه، وأن نتوقف كثيراً، ونراقب الدخان المتصاعد من محرقة بنى سويف بعد خمود نيرانها.

لقد تعامل الجميع - دون استثناء - مع المأساة بمنطق «اقرأ الحادثة» وأغفلوا تماما الألم الإنسانى لعشرات الأسر التى فقدت أحد أبنائها أو بناتها أو عائلها، ولم ينتبه أحد للبعد الثقافى للحادث الذى أسفر عن فقدان أسماء بارزة فى عالم المسرح.

وبدلا من «لملمة » رماد الذين احترقوا فى كهف بنى سويف، أطلق لاعبو السيرك نيرانهم الكثيفة للتغطية على حقيقة المأساة.

لم يتحدث أحد عن أن حرائق الثقافة المصرية مشتعلة منذ ١٨ عاما، سواء أكانت حرائق مادية حدثت فى أكثر من موقع ثقافى أم كانت «حرائق» من نوع آخر مثل حرائق الآثار، أو حتى - وهذا هو الأخطر - هذه الحرائق المشتعلة دوما بين وزير الثقافة والوسط الثقافى فى مصر، والتى يعود تاريخها إلى الوزير الذى أطلق صيحته الشهيرة «تخوينا» وتقليلا من وطنية المثقفين



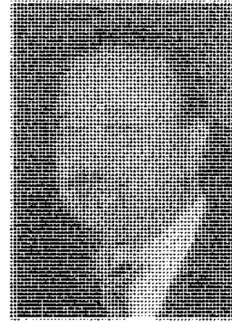
المصريين فى السبعينيات ، بعبارته التى تحولت إلى نكتة سياسية فى ذلك الوقت «مصر حماها الله» إلى الوزير الذى أدخل - كما أعلن - المثقفين مرة إلى الحظيرة، ووصفهم بعد مأساة بنى سويف بأنهم مرتزقة.

الحرائق إذن مشتعلة وزادها اشتعالا هذا «الجيم» «GAME» أو الشو ، «SHOW» السياسى الذى لعبه أو عرضه - لا فرق- «الوزير الفنان» على مسرح ممتد من الإسكندرية إلى أسوان دون المرور على بنى سويف أو ربما قفزا عليها!!

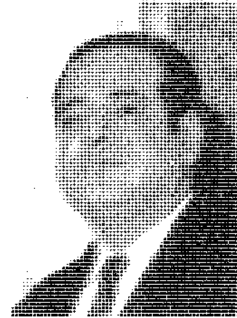
جاءت البيانات والتصريحات التى صدرت عن الوزير الفنان، والتى أعدت هاتفيا على طريقة «أخبار النجوم » ، والبيانات المضادة ، لتكشف بؤس ثقافتنا وبعض مثقفينا.

والأمر يحتاج إلى إعادة نظر في العلاقة الملتبسة تاريخياً بين وزارة الثقافة ووزيرها وبين المثقفين ، وبناء علاقة لا تفصل بين الجانبين وتفض الاشتباك المتكرر بينهما ليكون الحوار اساسها ، يحفظ للمثقفين استقلالهم، ويساعد الوزارة على أداء مهامها دون الحديث عن دخول « الحظيرة » وإشعال الحرائق .

فالذين «ناضلوا» من أجل التغيير والإصلاح تمسكوا ببقاء «الفنان» حتى لايتوقف دوران المد الثورى الثقافى من المحيط إلى الخليج علّه يصل إلى أمريكا اللاتينية .. من يعلم ؟!



د. ثروت عكاشة



بدر الدين أبو غازى

والذين طالبوا باستبعاد الوزير كانت لهم أسبابهم التى ربما كانت لها علاقة بالحظيرة!!

كان الجميع يسدد فواتيره الخاصة، وانضموا «للجيم» و«الشو»، ليتم تصوير المشهد بجميع الفرقاء، ويختفى المشهد الأصلى فى بنى سويف.

كثيرون خجلوا من نقد الوزير، لعلاقاتهم «الثقافية» مع مجالسه العليا.

وبعضهم وجدها فرصة لمواصلة هجومه على الانتخابات وتعديل المادة ٧٦ ولجان الحزب الحاكم، الذى تحول الهجوم عليه وعلى لجانه إلى نوع من الاستعراض والبطولة، رغم أننا نعلم وهم يعلمون أن هذا الاستعراض وهذه البطولات العلنية تخفى فى السر محاولات السعى «زحفا» للحاق بالحزب ولجانه!!

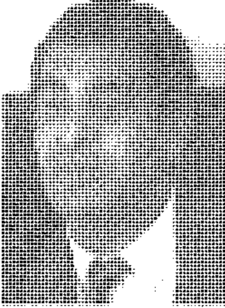
أشعل هؤلاء الحرائق، كل بطريقته ووفقا لفواتيره واستحقاقاته، وتناثر مع السداد رماد شهداء المحرقة.

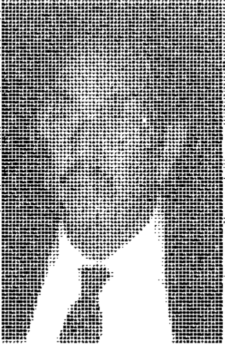
نسى الجميع أن لدينا فنانا أجاد «لخبطة» الألوان ولعبة إشعال الحرائق.

من منا نسى حريق «وليمة الأعشاب».

ومن منا لم يشهد الحريق الكبير الذى أشعله «الفنان» بعد محرقة بنى سويف بين المثقفين المصريين بل داخل الوطن نفسه.

أعتقد - جازما - أنه كان على الوزير أن يستمر فى لعبته ويتمسك باستقالته - إن كان قدمها أصلا - وأن يضعها بين يدى رئيس


عبد الحميد رضوان


د. أحمد هيكل

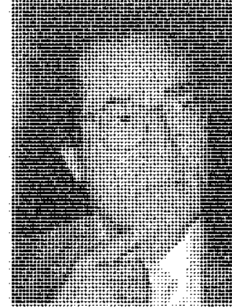


الوزراء، باعتبار الوزير عضواً فى مجلس الوزراء الذى له رئيس، يسمى رئيس مجلس الوزراء.

وأتصور أنه كان عليه أن يستمر على «شجاعته»، ويطالب بالتحقيق معه باعتباره المسئول سياسيا عما حدث كوزير مختص.

وكان من المفترض من الوزير المختص أن يطلب من النيابة العامة فتح تحقيق قضائى حول ظروف وملابسات الحادث.

وكان من المفترض - أيضا - أن يأمر الوزير بحكم مسئوليته، بتشكيل لجنة علمية وهندسية وثقافية لمراجعة اوضاع قصور الثقافة، فى جميع المحافظات المصرية وكل المواقع التابعة للوزارة.



فاروق حسنى

وكان من المفترض من الوزير إصدار بيان أو عقد مؤتمر صحفى يطلع فيه الرأى العام على حقيقة ما حدث، وعلى أوضاع «المحميات» التابعة لوزارته!.

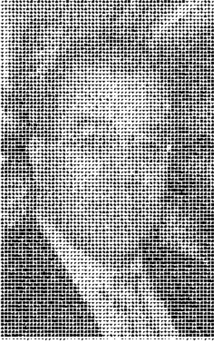
كل ذلك افتراضات لم تحدث، وكان من الضرورى أن تحدث، إذا كنا نتحدث عن وزير سياسى يضع قضية الاستقرار فى مقدمة أولوياته، وليس استقراره هو، وأعتقد جازما -أيضا - أن ذلك كان أجدى من الاستعراض الإعلامى الذى زاد من اشعال النيران. لقد بحث الوزير عن كبش فداء بعد أن كان قد سرب لحوارييه أنه مسنود ومدعوم. ورغم هذا الادعاء أقال الوزير ضحيتهِ فى ساعات قليلة لتكتمل فصول الملهاة، ويسدل الستار على

أحدث «شو» سياسى، خرج منه الوزير - كعادته - دون أن يصاب «بلسعة» نار واحدة!!

حرائق الوزير والثقافة لايجب أن تنسينا ماحدث ، ودخان الحرائق لايجب أن يحجب عنا الحقيقة والتى يجب أن تسمى باسمها الحقيقى ، وأن توضع فى إطارها القانونى، وهى ، دون مواربة، جريمة كاملة الأركان، يجب فتح التحقيق السياسى والجنائى فيها:

تحقيق سياسى عما فعله الوزير، ومسئوليته عما أشعله من حرائق، وتحقيق جنائى يبحث عن مسئولية الوزارة ورؤساء هيئة قصور الثقافة عما حدث ، ولماذا لم تتم حماية هذه الأماكن وفقا للطرق المتعارف عليها، تحقيق يشمل محافظ بنى سويف ومدى مسئوليته عما حدث ويمتد إلى أجهزة وزارتى الداخلية والصحة، تحقيق ينهى حرائق الثقافة وحرائق «الصدور» ويضع حداً لثقافة الحرائق التى يتعمد البعض إشعالها.

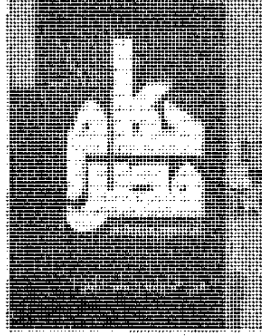
ولايبقى فى النهاية سوى القول بأن على أهالى الضحايا أن يتمسكوا بحقوقهم، وأن يتحصنوا بالدستور والقانون الذى يكفل لهم حق التقاضى ومحاكمة المسئولين عن هذه الجريمة، حفظا لحقوق الشهداء، وحفظا لحقوق المجتمع، الذى نعتقد أنه تجاوز عهد الحرائق وثقافتها.



د. مصطفى علوى

عزيزي القارئ

عن هلال شهر سبتمبر



ريما لم يلق عدد من أعداد مجلة الهلال من الترحيب والإعجاب مثلما لقي هذا العدد ، الذى تلقفه القارىء، ووصفته الأوساط الفكرية والثقافية بأنه يعود بالهلال إلي سابق عهدها ورسالتها الثقافية .

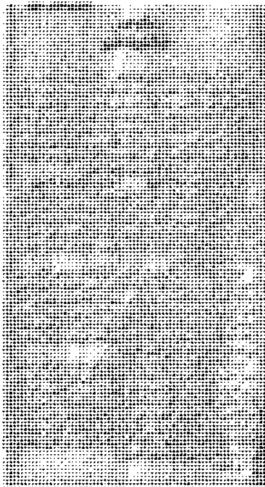
لم يتبق من العدد نسخة واحدة في الأسواق، واستجبنا لرغبة الكثيرين فى إصدار طبعة ثانية.

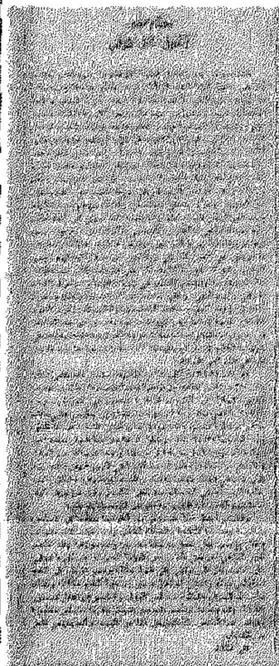
لقد تلقينا عشرات المكالمات التليفونية والبرقيات من كبار الكتاب والمثقفين فى مصر والعالم، التي تشيد بهذا العمل. ونحن هنا لانسعى إلا لتسجيل ما حدث، وتقديم الشكر للقارىء ولكل من اهتم بنا. ويكفينا فخراً تهنئة أستاذنا الكبير رجاء النقاش، وزيارته الخاصة للهلال بعد غياب سنوات، وإعجاب الأساتذة: كامل زهيري ومحمد عودة وشريف الشوباشي وعدد كبير من الأسماء اللامعة ، وما خطه بقلمه الكاتب اللبناني الشهير سمير عطا الله فى الزميلة «الشرق الأوسط» والاستقبال الحافل من قبل صحافتنا المصرية، قومية وحزبية ومستقلة. ولا نملك أمام هذا إلا تقديم الشكر للجميع، والعهد على مواصلة رسالة الهلال.

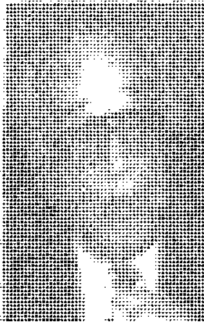
أسرة التحرير

الشرق الأوسط

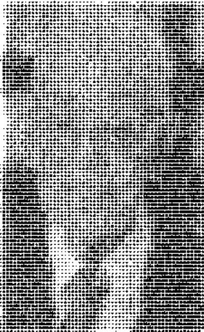








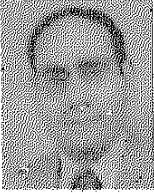
كامل زهيري



محمد عودة



رجاء النقاش



قرأت العدد

د. أمان عبدالمؤمن قحيف

ما إن يطالع المرء عدد الهلال الصادر في أول سبتمبر ٢٠٠٥م حتى يدرك أنه قام على فكرة شديدة الذكاء ؛ وذلك لعدة أسباب ، نشير إليها على النحو التالي :

أولا : أنه جاء في ظرف تاريخي استثنائي كانت تعيشه البلاد ، هذا الظرف هو انتخاب مصر لمن يحكمها انتخابا حرا مباشرا بين مجموعة من المرشحين .. وهذا حدث لم يعشه شعب مصر على مسار تاريخه الطويل مثلما عاشه في يوم الأربعاء السابع من سبتمبر من العام ٢٠٠٥م .

ثانيا : شارك الهلال كل طوائف الشعب في حديثهم وهمومهم ، إذ المعلوم أن أكثر حديث الناس في الأيام السابقة على الانتخاب كان يدور حول من يحكم مصر لمدة ست سنوات قادمة .. من هنا كان الهلال يتحدث لغة الناس ويشاركهم مشاغلهم وقضاياهم.

ثالثا : ساهم الهلال بهذا العمل - سواء بشكل مباشر أو غير مباشر - في وضع قضية الانتخاب داخل بؤرة اهتمام الناس وتفكيرهم ، حيث جعل فكرة الحاكم هي الفكرة الرئيسية في مجمل الدراسات والمقالات التي نشرها في هذا العدد / الموسوعة .. الأمر الذي أعطى الإيحاء لكل من قرأ الهلال بأهمية وضرورة بل حتمية المشاركة في انتخاب الرئيس المقبل للبلاد .

رابعا : ألقى العدد الماضي من الهلال الضوء على أن تاريخ مصر قد شهد نقلة كبيرة منذ عام ١٩٥٢ م مازالت ممتدة إلى الآن من ثم كانت الإشارة غير المباشرة إلى الحالة التي تعيشها مصر فها هو شعبها يختار واحدا من عشرة مرشحين كلهم خرجوا من رحم مصر .

خامسا : استكتب الهلال جماعة من مشاهير كتاب ومؤرخي مصر المعروفين ، منهم الأكاديمي المتخصص، والصحفي النابه ، والباحث المدقق ، ومنهم المؤرخ المعروف.. الأمر الذي ساهم بشكل واضح في أن يأتي العدد على هيئة فسيفساء ثقافية رائعة ، شملت الأساليب الأكاديمية المنهجية والتصورات التاريخية الإبداعية ، وكذلك التعليقات الصحفية .. فكان ذلك كله سببا في إمتاع القارىء وتنشيط عقله وإثراء ثقافته .

سادسا : لم ينس هذا العدد من الهلال دراسة رؤية بعض مبدعينا من الأدباء الكبار - أمثال شوقي وحافظ

ونجيب محفوظ وغيرهم - لمسألة نظم الحكم .. فكان لذلك دلالة رائعة على أن المبدع المصرى تعامل مع السلطة علي مستوى التصور والإبداع .

سابعا : نجح العدد إلى حد كبير فى تغطية تاريخ أغلب من حكموا مصر وأداروا حركتها على مسار الزمن . من هنا فهو يعد بمثابة موسوعة مصغرة بهؤلاء الحكام ، الأمر الذى يزيد من أهميته وأهمية الدور الذى يمكنه تأديته، حيث لايتاح للكثيرين - من المهتمين بالثقافة - الاطلاع على الموسوعات والمراجع التاريخية المطولة .. من ثم تبرز قيمة مثل هذا العدد فى قدرته على تزويد القارىء بمادة تاريخية لا بأس بها عن تاريخ مصر دون تكبد لمشقة البحث والاطلاع على الموسوعات والمراجع المطولة .

ثامنا : اللافت للنظر منذ الوهلة الأولى أن حجم العدد جاء أكبر بكثير من المعتاد حيث فاق عدد صفحاته مجموع عددين من بعض الأعداد التى أصدرها الهلال فى الشهور أو السنوات الماضية ، الأمر الذى يكشف ويؤكد وعى القائمين على أمر الهلال بأهمية وخطورة وقيمة الموضوع الذى تكفل العدد بمعالجته ؛ خاصة إذا أدركنا أن ظهور العدد علي النحو الذي صدر به من شأنه تكليف دار الهلال المزيد من النفقات والمصروفات سيما فى ضوء ارتفاع أسعار الورق والأحبار.

تاسعا : كان اللافت للنظر أيضا أن الهلال - وهى مؤسسة حكومية - لم تقع فى خطأ التحيز لمرشح معين دون باقى المرشحين ، ولقد كانت الفرصة سانحة لأن تستكتب المجلة أحد أنصار أى اتجاه معين وتطلب منه تدبيج مقال يمتدح زيدا أو عمرا ، غير أن ذلك لم يحدث ، الأمر الذى يحسب للمجلة وللقائمين عليها ؛ إذ هى تؤكد بذلك دورها فى تدعيم الديمقراطية وترسيخ مبادئها خلافا لما فعلته بعض المؤسسات الأخرى التي تحيزت - لبعض المرشحين - فى سفور شديد فكانت النتيجة أن فقدت بعض مصداقيتها أمام القارىء .

عاشرا : يكشف العدد بالصورة التى خرج عليها - من تنوع فى المادة العلمية وتعدد فى الكتاب والباحثين وكذلك الإعداد والإخراج - عن اشتراك مجموعة من الصحفيين والإداريين فى تجهيز وإنتاج هذا العمل ، وواضح أنهم بذلوا من الجهد الكثير ، وواضح أيضا أنهم اصطفوا خلف الأستاذ مجدى الدقاق رئيس تحرير مجلة الهلال .. الأمر الذى يسمح لنا بتوقع نشاط وحضور أكثر لمجلة الهلال فى الفضاء الثقافى العربى مستقبلا .

شهداء المسرح لن ننسى

.. خمسة وعشرون يوماً كاملة مرت على فاجعة حريق مسرح قصر ثقافة بنى سويف ، لم تجف الدموع على أصدقاء وأحباء.. مثقفين ونقادا وممثلين، قدموا أعمالهم المسرحية بالدم والعرق، وسط فقر الإمكانيات والإهمال والتجاهل والتهميش، ومع ذلك كانوا مصرين ومؤمنين حقيقيين إلى أبعد مدى.

خمسة وعشرون يوماً، ولا أحد منّا يصدق أن حازم شحاتة قد رحل للأبد عن عالمنا، وأن محسن مصيلحى مات فى مكانه، وسط نزار سمك، ومدحت أبو بكر، وأحمد عبد الحميد، وصالح سعد، وبهائى الميرغنى، وآخرين من الممثلين الشباب، والنقاد الكبار، والمثقفين النبلاء، والجمهور العاشق.

لم يكن أحد منهم يتخيل، حتى فى أسوأ كوابيسه، أن تتحول مسرحيات العبث إلى حقيقة والميلودراما إلى ماسأة، فتقتل الممثلين والنقاد والجمهور، لم يكن أحد يتخيل أن يصارع الموت فى قاعة صغيرة مغلقة، والنيران تلتهمهم واحداً بعد الآخر.

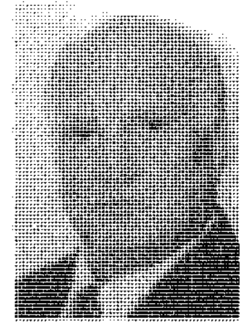
خمسة وعشرون يوماً والاعتصامات والمظاهرات والاحتجاجات والبيانات والجنائز الحقيقية والرمزية تتوالى، بعد أن عجزت اللغة عن رثاء من ماتوا، وفشلت فى التعبير عن فداحة ما حدث.

قد يستقيل وزير الثقافة، أو يقال، وقد يحاسب المسئولون عن المكان وعن الحادث، وقد تتحول الفاجعة إلى قضية سياسية، لكن كل ذلك لن يطغى على الحزن والغضب.

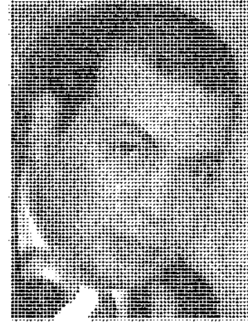
فى بنى سويف راح أحباء، وأصدقاء، ونقاد، ومثقفون مناضلون، وجمهور طالما استجدينا وجوده، فحضر ليموت محترقاً.

سيصير ٥ سبتمبر يوماً للمسرح المصرى الحقيقى، ولشهدائه، الذين قدموا أقصى ما يستطيع أن يقدمه الإنسان، أرواحهم، بعد أن بذلوا أوقاتهم وصحتهم ووقتهم دون مقابل يذكر، من أجل أن يصلوا بفنهم إلى كل أقاليم مصر، ويقدموا مسرحاً حقيقياً، للبسطاء الذين لا يستطيعون حضور عرض مسرحى فى القاهرة، ومسارح القطاع الخاص، لكنهم ماتوا جميعاً، والكل متهم.. لا أحد غير مسئول عما حدث.. كلنا مسئولون.

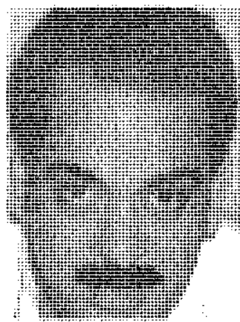
المثقفون رثاهم أصدقاؤهم وأحباؤهم وتلاميذهم، لكن الجمهور راح للأبد، وتحول ضحاياه إلى رقم ضمن ٤٦ ضحية، كان لكل منهم حياة وآمال وطموحات، ذهبت مع الركام الذى خلفته ألسنة اللهب.



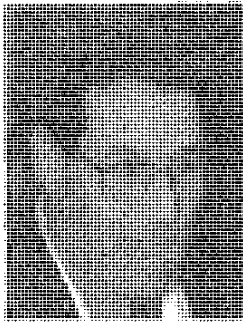
أحمد عبد الحميد



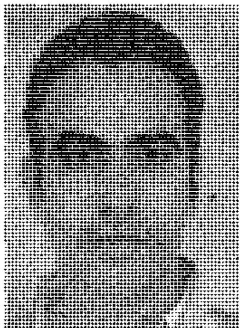
د. حازم شحاتة



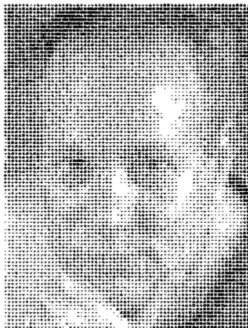
بهائى الميرغنى



د. محسن مصيلحى



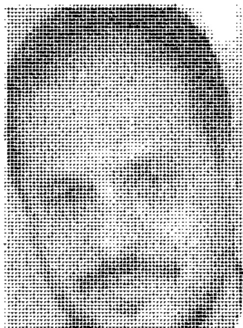
حسن عبده



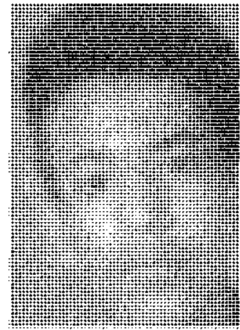
د. مدحت أبو بكر



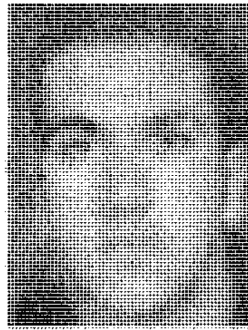
صالح سعد



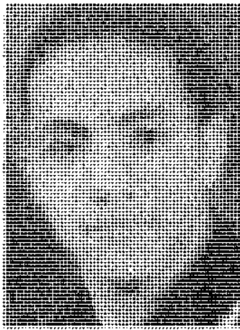
نزار سمك



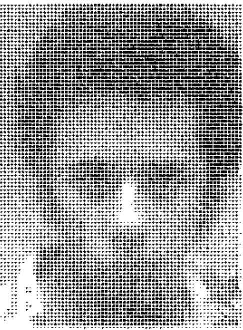
محمد شوقى



محمد مصطفى حافظ



محمد إبراهيم



شادى منير الوسيمى



فى هذا العدد تفتح «الهلال» ملف مسرح قصور الثقافة، المهمل، البعيد عن اهتمامات المسئولين، الذى عانى رواده طويلاً، حتى احترقوا بالتجاهل، قبل أن يحترقوا بالنيران، ويكتب الناقد المسرحي الكبير مهدى الحسينى عن صراع الشهداء ضد التهميش والفساد قبل أن يصارعوا النار فى قاعة مسرح قصر ثقافة بنى سويف.

.. خلال الشهور القادمة، قد توفر وزارة الثقافة مسارح أخرى جديدة، بدلاً من تلك الآيلة للسقوط، والمحترقة بالعفن والفوضى، وقد تخصص ميزانية ضخمة لإصلاح قصور الثقافة، لكنها لن تجد من يستفيد من كل هذا، لأنهم ببساطة، ماتوا، ولم يعودوا بيننا، أما نحن فلن نغفر ولن ننسى..

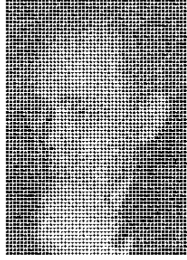
الهلال

والحزن في دمي!

مهدي الحسيني

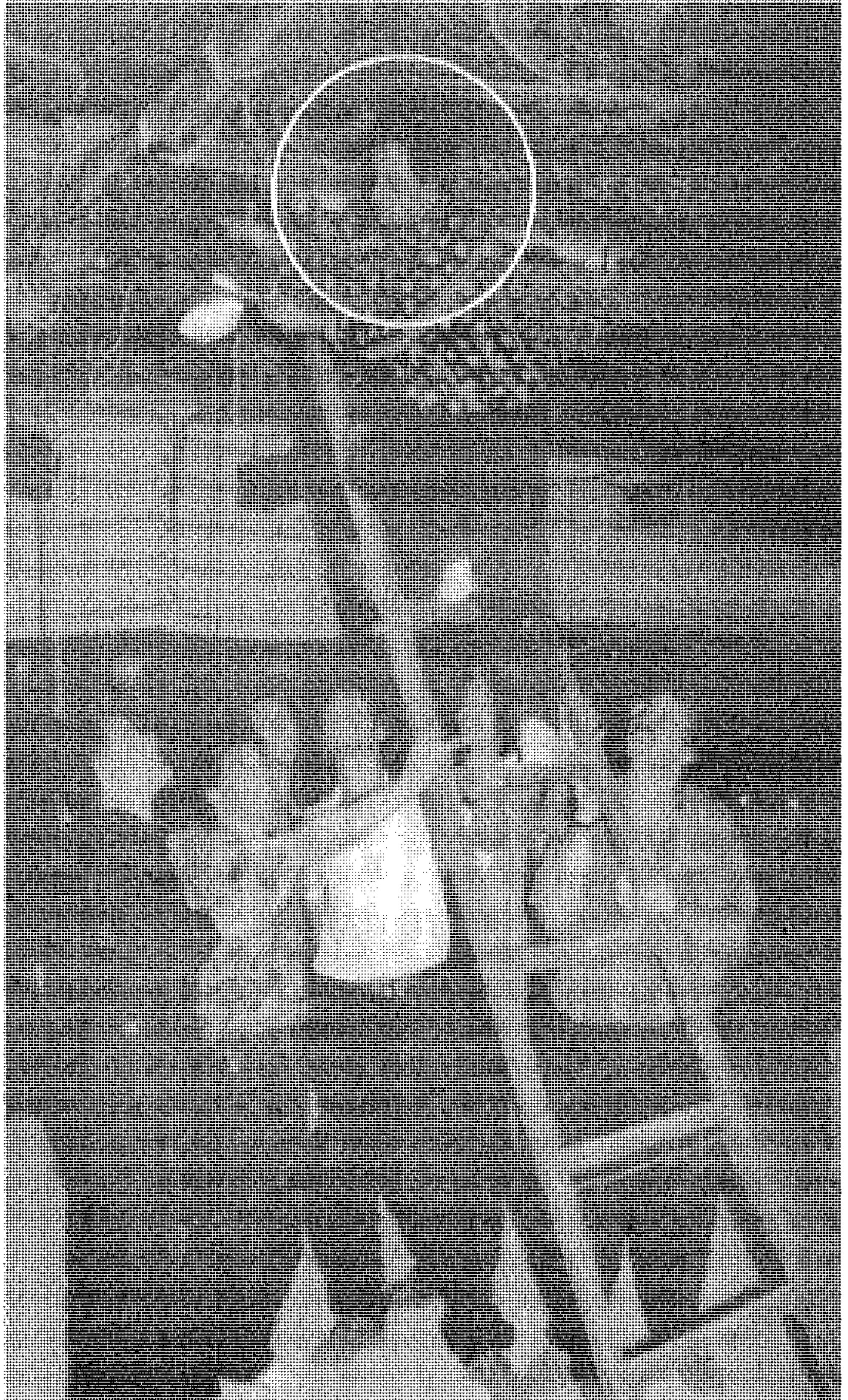
راح هؤلاء الذين لم يحلموا أن يصبحوا شموساً ولا أقماراً أو نجوماً .. بل اختاروا أن يكونوا بين الزحام ، أغلبهم ممن قضوا شبابهم الباكر مندمجين في صفوف الهواة والجمهرة العريضة من عموم الفنانين والمثقفين في قراهم المترامية ومدنهم المتواضعة وأحيائهم المهمشة . خسرنا من أضنوا أنفسهم في التعلم والتثقيف الذاتي والممارسات الفنية الطامحة ، هكذا نمت كياناتهم في أنشطة الجامعات ومراكز الشباب وبيوت الثقافة وقصورها ، شيئا فشيئا حتي أصبحوا حقائق صغيرة كثيرة تزخر بالحيوية وقوة الأثر أسماؤهم تتردد بين هواة المسرح وعشاقه وغمار المبدعين في كل مصر ، حقاً لم تصبهم شهرة نجوم التليفزيون والسينما وكبار الكتّاب والفنانين ، لكن يكفيهم أنهم سعوا لامتلاك الحقيقة بصدق وإخلاص ، يدفعهم إدراك عميق لمسئوليتهم أمام هذا الشعب . فوداعا مشبعاً بكل مشاعر الحزن والفقد والألم.

راح هؤلاء الذين عملت بين صفوفهم من رفاق الطريق الطويل ، عشقنا معاً تراب هذا البلد الذى لم يعد آمناً ، التقيتهم فى رحاب (السامر) الذى حطمه



البيروقراطيون والانتهازيون والمقاولون ١٩٩٢ ، وفى «منف» (ذلك الاسم الذى كنت أول من أطلقه على نشرة صغيرة ١٩٨٠ ، أصدرتها ثقافة الجيزة: أصبحت قاعة عرض صغيرة أنشأها عبد الرحمن الشافعى .. ثم أقيم المبنى الحالى بنفس الأسم مقراً لأنشطة إدارة المسرح .. فإدارات ثقافية وفنية عديدة أخرى) .. كنا ننطلق من هناك – سواء من السامر أو من منف – إلى أعماق أقاليم مصر لنتابع أنشطة الفرق المسرحية ، أو لنشارك فى ندوة متخصصة أو لنلقى محاضرة أو لنعتمد مخرجاً، كنا نشهد العروض معاً كلجان للمتابعة الفنية (النقدية) فى طور نموها ، فنناقش مع أعضاء الفرق والنخبة المحبة المحيطة بها كل مشروعات العروض ، عنصراً .. عنصراً .. وشخصاً .. شخصاً، لا لكى نفرض رأينا أو رؤيتنا ، وإنما كى نوجه ونطرح ما لدينا من زاد ثقافى أو علمى أو خبرة سبقت أعضاء هذه الفرق بحكم فارق السن أو الممارسة أو لمجرد بعدهم عن العاصمة ، بعد ذلك كنا نعود أو يعود بعضنا ، كى يجنى ثمار ما بذلناه من فكر وجهد ، ليجد

▪ كاتب و ناقد مسرحي



حسنى أبو جويلة مؤسس مهرجان زفتى يقوم بعمل كهرباء المسرح

والحرائق في دمي!

العرض السابق وقد أصبح لاحقاً أكثر جلاء وجمالاً ، حيث تأخذ الفرقة بمقترحاتنا أو بعض منها أو عالجت نواقصها بأسلوب مبتكر من عندياتها ، فنختار منها الأكثر تعبيراً وتأثيراً والأرقى فناً للمشاركة في مهرجان تعرض فيه كل فرقة عملها على مدى ليلتين أمام لجنة التحكيم وذلك على مسرح المحافظة ، ثم تكون مكافأة الفرق الفائزة .. العرض على مسرح السامر، ومن الملفت أن كثيراً من أعضاء الفرق لم يكن قد زار القاهرة حتى ذلك الحين ! .

وفى خضم سفرياتنا ورحلاتنا إلى أعماق أقاليم مصر وقراها ومدنها الصغيرة ، وبين جدران السامر المغدور وفى لجان المتابعة ولجان اختيار العروض ، وفى الندوات التى تعقب كل عرض ، وفى مداولات لجان التحكيم ، وعلى صفحات النشرات المصاحبة ، تفاعلنا وتعارفنا واختلفنا وتقاطعنا وتصادقنا ، كل ذلك بفضل حركة غنية نشطة زاخرة بالقدرات والمواهب هى حركة مسرح الأقاليم وعشاقه .

لكن لابد من التنويه بأن الأمور لم تكن على هذا القدر من الدقة والترتيب، فكثيراً ما كانت تقوم العقبات إزاء الفرق ، وكثيراً ما كان الفسدة واللامبالين أو غير الاكفاء أو أعداء الثقافة والفن .. وأغلبهم من الإداريين والماليين .. يتحكمون - سلباً - فى الأماكن والميزانيات والأنشطة .

عقبات مقصودة ومعوقات

ولأن هذه الحركة تتوجه لفئات بسيطة من الشعب المصرى ،مستجيبة لحاجاته الثقافية والفنية ما أمكن ، وتعبر عنه ما أمكن أيضاً ، وتبتكر أساليب وتقنيات مسرحية جديدة فأخذت بعداً فكرياً وحالياً خاصاً ، اتسعت مطالبها المعنوية والمادية ، وبما لا يتفق مع الأفق الثقافى السطحى والمحدود لكثير من الموظفين المحليين والمسئولين والمركزيين ، حتى ترددت فى ردهات المنشآت الثقافية بالأقاليم وفى مكاتب الإدارة العليا سواء ، عبارة **«نحن غير مرتاحين للمسرح وأن هذه الفرق ومطالبها أصبحت عبئاً مزعجاً مقلقا للراحة»** .. وهكذا تصاعدت حالات إهمال أنشطة «أبو الفنون ومجمع الثقافات» وأقيمت فى وجهه العقبات والاتهامات والإجراءات.

مسيرة طويلة متعرجة

يكاد الجميع يتفقون على أن ذروة هذه الموجة المتصاعدة منذ مهرجان ١٩٦٤ لفرق الأقاليم على مسرح الأزبكية ، ثم مهرجان ١٩٦٦ على مسرح الجمهورية ، ثم مهرجان افتتاح مسرح السامر ١٩٧٠ فى عيد الفلاح ، كان مهرجان الـ (١٠٠ يوم) الذى حضّرنا له وأقمناه ونظمناه حين كان د. سمير سرحان على رأس الجهاز ١٩٨٥ ، ولعل صعود نجمه ليصبح





أسرة فيومية عشقت المسرح حتى الموت

رئيساً لهيئة الكتاب كان بسبب النجاح الباهر لهذا المهرجان .

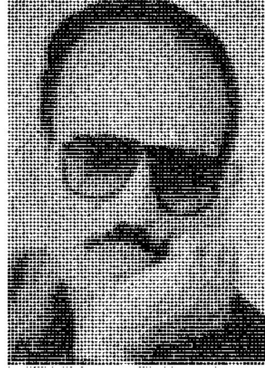
بعد ذلك تولى مسئوليتنا أستاذ جامعى ترك الجهاز نهباً للفوضى لأنه كان مشغولاً بنشر صوره واسمه كثيراً في الصحف ، ثم جاءنا فنان نبيل هو «محمد طه حسين» ، وليس من قدراته النضال ضد الفساد والبيروقراطية ، فى حين أنه أنف السير فى ركابها ، فآثر الاستقالة ، ثم جاء بيروقواطى قدير لديه من الحيل والأساليب والخبرات والقدرات ما أهله لتنفيذ خطة شرسة قديمة نشطت في كواليس الحكومة فى النصف الثانى من السبعينيات .

مسرحية تنقذ الجهاز من التصفية

عذراً قليلاً ، فسوف نرجع ربع قرن لأسباب لعلكم تتفقون معى على صحتها ، ففى أواخر السبعينيات استبعد الكاتب سعد الدين وهبة من قيادة الجهاز ، وتمت محاولة اصطياد أخطاء أو عيوب فيه ولكنهم لم يتمكنوا منه بحكم حرصه الشديد ومعرفته الدقيقة بدخائل النظام السياسى وآليته، بل ورفع قضية كسبها وعاد إلى العمل وظل فيه حتى بلوغه سن المعاش فاستبعد من مناصبه الرسمية والسياسية والأدبية العديدة ، فرجل النظام الأمس لم يعد مطلوباً بعد أن

أدى رسالته على أكمل وجه ، فلقد حدث تحول عميق فى سياسة الدولة .

رافق ذلك أو سبقه حملة صحفية غوغائية تردد نغمة كاذبة مثل : انحراف الثقافة الجماهيرية عن واجبها، وسيطرة الشيوعيين على الجهاز ، وبدأت هذه النغمة تتردد فى دوائر رسمية وجلسات ثقافية شبه رسمية ، حتى وصلت مجلس الشعب فيما يشبه الحملة التى قادها عضوان فى اتحاد منتجى البطاطس (!!) حقاً هناك صلة متينة بين البطاطس والثقافة!! طالبت الحملة بإغلاق مواقع الثقافة الجماهيرية ، وحين تولى الوزارة كاتب روائى وصحفى معروف قبل ذلك تولى رئاسة مؤسسة المسرح فى فترة سياسية حرجة حدث أثناءها أن استقال كرم مطاوع وأحمد عبدالحليم وسعد أردش وسافر الثلاثة إلى البلاد العربية - قام هذا الوزير بتعيين عبد الفتاح شفشق ليقوم بتصفية الثقافة الجماهيرية وتحويلها إلى مؤسسة صورية مهمتها الدعاية لبرامج الحكومة ، بعد تطهيرها من الشيوعيين، غير أننى أشهد أنه لم يكن هناك شيوعيون بجد ، بل كان هناك - عدا قلة نادرة - مدَّعون للشيوعية وببغاوات وانتهازيون يتشدقون بعبارات يسارية واصطلاحات لا يفهمونها كى يحققوا منها نوعاً من التميز الزائف وليجنوا الانبهار الساذج والمكاسب الشخصية ، وكان من بينهم عملاء لأجهزة أمنية مختلفة مهمتهم ترويج هذا المناخ (النضالى) الكاذب وتوزيع الشائعات والأراجيف ضد الشرفاء من كوادر الثقافة الجماهيرية ، لذلك لم يقم الأستاذ شفشق بتنفيذ مطالب اتحاد منتجى البطاطس ولا الغوغاء من الصحفيين والإعلاميين ، بل اكتفى بتغيير أسماء المواقع إلى مسمى جديد هو : المراكز الثقافية ، ثم طلب من بعض الأفراد الغياب مؤقتاً عن العمل مع ضمانهم صرف رواتبهم وحوافزهم، وكان من بين هؤلاء المخرج عبد الرحمن الشافعى ، ولما كان على صلة صداقة سابقة مع المسئول الجديد ، فقد عينه مديراً لمكتبه ، حتى حدثت صدفة مواتية : لقد رحل فجأه الفنان والمثقف الشعبى الكبير «زكريا الحجاوى» غريباً فى قطر ، بسبب اضطهاد سعد الدين وهبه له ، وكان ثمة صلة قديمة بين أنور السادات وبين الحجاوى . فطلب الرئيس إقامة أمسية فنية عنه (وكانت



عبد الرحمن الشافعى



حسين مهران



مشهد من مسرحية (نازلين المحطة الجاية) لمحسن مصيلحى

الأمسيات هى إحدى الحيل التى لجأت إليها الحكومة للتخلص من المسرح وكُتابه ومخرجيه المقلقين للراحة) وتم تكليف الشافعى بالإعداد لهذه الأمسية ، فاستدعى جماعة الفنانين الشعبيين من غجر وفلاحين وكذا مجموعة من ممثلات وممثلى الثقافة الجماهيرية من أقباط ومسلمين ، وأقام عرضا مازال درة فى أرشيف التليفزيون المصرى حضره الرئيس ، هو المغناه المسرحية الشعبية «عاشق المداحين»، هذا العرض أوقف إجراءات البطش التى كان يكنها له جناح من جهاز الدولة ، مما أنجح توجه شفشق المراوغ الذى لا يريد أن يرتبط اسمه بجريمة حل أهم جهاز ثقافى (وزارة ثقافة مصغرة) بعدها مضت الأمور بين بين ، مرة منجزة وأخرى محبطة ، ولكن يبدو أن خطة خصوم ثقافة الشعب وفنونه الوطنية لم تهدأ بل أصبحت هى الإبقاء على (هيكل) الجهاز الخارجى مع تفريغ مضمونه الحقيقى ، فأهملت الإدارة المركزية (القاهرية) جميع الأطراف (الأقاليم والمهمشون) ، فلم تعد تتابع عمليات التشغيل والأنشطة ومواظبة الموظفين على الحضور ، بل أصبح هناك بعض المواقع لا تفتح إلا فى المناسبات ، وأحياناً لا تفتتح أصلا إلا يوم وصول المرتبات والحوافز ، أما ميزانيات الأنشطة فلم تعد تصل إلا بعد إلحاح شديد ، حيث ينهمك الموظفون - وأغلبهم لا علاقة له بالثقافة والفنون - فى تدبيج كشوف الحوافز (الحوافز على أى عمل ؟ أين

الإنتـاج ؟) التى ليست سوى حيلة بيروقراطية للتغلب على انهيار جدول المرتبات على مستوى الدولة ، لذلك لا تدهش حين تجد أنابيب الـ (باقاريا) للإطفاء ، مغلق عليها في المخازن في حالة غير صالحة لإطفاء عود كبريت .

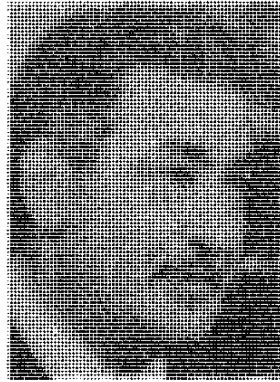
تغيرات كارثية

قام الرئيس الجديد للجهاز بعدة إجراءات أدت إلى هيمنته الحديدية ومن ينوب عنه على كل مستويات الجهاز وتتمثل في :

١ - ألغى اجتماعات مجلس الثقافة (ويتكون من مديرى الثقافة فى المحافظات وبعض مديرى القصور فى مقابل رئيس الجهاز ومديرى الإدارات المركزية) الذى كان يعقد كل شهر أو يزيد ليناقش أحوال الجهاز وبرامجه ومشاكله وخططه ، وكان المسرح من أهم الأنشطة التى تطرح فى هذه الاجتماعات ويمكن أن نعتبر هذه الاجتماعات شكل ديمقراطى إلى حد ما ، إلى جانب فوائده فى تنظيم وتنشيط العمل .

٢ - قام بتجميد دور جمعيات رواد قصور وبيوت الثقافة ، وهى جمعيات شبه أهلية تلحق بالمواقع النشطة التى يؤمها جمهور كبير ومتنوع ومستقر ، لتقوم بمهمتين أساسيتين : الأولى كانت إنجاز تنظيم قانونى يجمع المترددين على مواقعنا فى علاقة فعالة مع الإدارة وأخصائييها ، والثانية هى المساهمة فى تمويل الأنشطة من اشتراكات الأعضاء وجمع التبرعات إلى جانب عائدات تسويق الأنشطة ولصالح الصندوق البنكى لكل جمعية الخاضع لمراقبة وزارة الشئون والجمعية العمومية وإدارة الموقع والجمعية المركزية والإدارة العليا ، وكان المسرح من أهم الأنشطة المستفيدة من هذه الجمعيات فعلى الأقل كانت تغطى تكاليف إقامة وإعاشة المخرج ولجنة المتابعة الفنية ومصمم الديكور القادمين من القاهرة ، وهكذا تتحقق درجة ما من الشفافية أو نوع من الرقابة الذاتية على تصرفات الموقع ومديره وحياته اليومية .. وهذا ما كان يضايق البعض .

عبد المنعم الصاوى



زكريا الحجاوى



٣ - عمد إلى خلق مستويات وظيفية كثيرة ومتعددة ، أدت إلى تكاكؤ البيروقراطية على صدر الجهاز ، فباعدت بين شخص الرئيس وبين قواعد الجهاز من أخصائيين ورواد ، فمن قبل كان أى إنسان يستطيع أن يستأذن من السكرتارية ليدخل



من مسرحية (عصفور خايف يطير)

إليه ، أما منذ ذلك الحين فدائماً ما يكون الرئيس (مشغولا جدا جداً ولديه اجتماع مهم للغاية) ، وعلى القادم من الصعيد أو من سيناء أن ينتظر عدة أيام ، لعله يحظى بمقابلته أو لا يقابله أبداً ، وفى الأغلب يكون موضوع اللقاء هو ما حدث للمسرح أو للمسرحيين فى الموقع البعيد .

٤ - قام بالهيمنة الكلية والتفصيلية على المال فى كل أبواب الصرف وبنوده ، متبعاً سياسة سيف المعز وذهبه ، فكان أن أذل أعناق بعض الرجال والنساء ، أما من لم يستذلوا فقد عانوا من التهميش أو الإقصاء (راجع ما حدث للأستاذ صلاح شريت مؤسس قصر ثقافة أسيوط وآخرين) . وهنا أصبح هناك المرضى عنهم من ذوى الحظوة ، وهناك المغضوب عليهم والمستبعدون ، وهناك المهمَلون وهم جمهرة يمثلون الموظفين والأخصائيين من الأغلبية الصامتة .

٥ - قام بتضخيم إدارات ثلاث فى اتجاه قمعى هى : الأمن والشئون القانونية والتفتيش الإدارى ، ومع ذلك لم يأخذ بقراراتها وتقاريرها ، إلا لغرض ما ، لهذا أصبح الرئيس وأعوانه هم المتصرفون الوحيدون فى النتائج واتخاذ القرارات .

٦ - استقدم للجهاز عناصر موالية من خارجه - نقلا وندباً - وضعها فى مراكز الإدارة العليا ، بينما لم تكن تحمل أو تحترم الخبرة التاريخية للجهاز،

والحرائق فى ذهنى!

وأعطاها كل المزايا والفرص للتحكم فى كافة القطاعات والكوادر القديمة فى حين قاموا بتصعيد العناصر الموالية لهم فقط ، فأصبحوا يأمرون وينهون دون أى اعتبار للطبيعة الديمقراطية والشعبية والوطنية والإنسانية للجهاز .

٧ - منذ اللحظة الأولى لوصوله بحث عن وسائل (تلميع) شخصه باستغلال إمكانات الجهاز ، بإفتعال المهرجانات التى لا تعبر عن نشاط حقيقى متجذر فى أعماق الجهاز ، كان هدفه فقط هو استقطاب المثقفين القاهريين وأشباههم إلى جانب بعض الطامحين من مثقفى الأقاليم ، لحساب الدعاية غير المباشرة لشخصه ، لذلك أنشأ إدارة النشر (وهذا أمر مطلوب) غير أنه قام بتضخيمها ، وضخ أغلب الميزانية لحسابها ، وكان هذا على حساب الأنشطة المسرحية وغيرها من أنشطة الخبرة التاريخية للثقافة الجماهيرية .

٨ - قام بإنشاء وتجديد أبنية كثيرة فى الأقاليم - فى حين لم يهتم بإعادة بناء مسرح السامر ، هذه التجديدات حولها كلام كثير ، أما الأبنية فتوجد عليها ملحوظات أنها أكبر من حجم الأنشطة وبالتالى تشكل خسارة من حيث الجدوى الاقتصادية ، رغم فخامتها وجمالها مثل مسرح وقصر ثقافة الإسماعيلية ، ومسرح وقصر ثقافة الفيوم . بالإضافة إلى نقص فادح فى المعدات من كشافات وشمسات ومنظمها ومعدات الصوت الصالحة (التى لا تؤذى الأذن) وأجراس الإنذار عند الحريق ووسائل الإطفاء الأخرى ، وغياب الفنيين المدربين (أغلبهم خرج للمعاش ولم يتم التعاقد معهم بعد ذلك) فى حين تتم التعاقدات بالواسطة مع من ليس للمسرح أو الموقع حاجة بهم كذلك لم تقم دورات لتدريب الجدد ، إذن فمجموع المعدات المتاحة والفنيين المهرة ومتطلبات الأمان الموجودة على طول خط الصعيد لا تكفى سوى موقع واحد فقط من ١١ موقعا فى عواصم المحافظات دون ذكر المدن والقرى واحتياجاتها الفنية والثقافية .

١ - قام بخفض تدريجى لميزانية إدارة المسرح وبشكل خفى ، وبقوة سلطته الإدارية وقدرته على قهر المخالفين وإخافتهم أو استبعادهم ، فكان أن تم إطفاء الأضواء فى مسرح السامر حتى يتم هدمه (فيما يشبه المؤامرة) ١٩٩٢ ، ثم أصبحت العروض تقدم فى أى مسابقة ليلة واحدة فقط بدلا من ليلتين ، فأصبحت الفرقة تأتى لتقيم مناظرها وتنفذ إضاءتها وتعقد بروفتها الأخيرة ، وتقدم



سعد الدين وهبه



جمهور مسرح الشعب

عرضاً ، وتشارك في ندوتها (إذا انعقدت) ثم تسافر إلى موطنها في نفس الليلة بحجة أنه لا توجد أمكنة للنوم أو ميزانية للإعاشة ، وهكذا توالت المصائب : «فقد ألغيت لجان المتابعة الفنية للفرق والعروض ، وتم العبث في آلية لجنة القراءة وشفافيتها وتقاريرها وقراراتها، ومن جانب آخر قام بعض الموظفين غير الموهوبين سواء في التأليف أو في الإخراج بفرض أنفسهم عالة على الأنشطة . وتم تكليف عناصر غير مؤهلة من خارج حركة مسرح الثقافة الجماهيرية بأعمال مهمة، وكانت النتائج سيئة دوما كما تم انتاج مسرحيات لبعض ذوى الحظوة خارج الخطة ، وكان ذلك دعماً للشللية وتبادل المصالح وزيادة عدد الأنصار وإرضاء بعض الصحفيين ، وتم إغضاء النظر عن تصرفات وأخطاء كثيرة كان يقوم بها بعض مديرى المواقع أو موظفيهم - خاصة الماليين منهم - فى حق الهواة وأيضاً فى حق الفنانين المحترفين الذين كانوا يذهبون إلى المواقع لتقديم العون والخبرة الفنية للفرق ، وتمت تصرفات كثيرة غير قانونية ، منها تزوير التوقيعات والفواتير وكشوف الصرف والإيصالات، والتسويات المتواطئة لميزانيات الفرق وحسابات النشاط ، وتم إغضاء النظر بل والعفو عن كثير من المقترفين لأنهم يخدمون بعض ذوى المناصب أو النفوذ أو الحظوة ، أو لأنهم

أتباع في ثلة ما أو يقتسمون ما نهبوه مع آخرين مما يحصلون عليه من مال المسرح والثقافة الحرام .

كل ما سبق أدى إلى نمو العفن والفساد والفوضى واختلال المعايير في أرجاء الجهاز ، أما رئيس الهيئة - أيا كان اسمه فكل ما يهمه هو أن يستخدم الهيئة (منطاً) لمنصب أعلى ، أو فرشاة لتلميعه كي يصبح وجهاً تليفزيونياً وإجتماعياً براقاً . والهدف هو كرسى الوزارة أو أقل قليلاً ، وليذهب مسرح الشعب وثقافة الشعب .. بل والشعب كله إلى الجحيم ، وهذا ما حدث في بني سويف ، وهذا هو السبب أو الأسباب لكل ما حدث في جحيم الهيئة العامة لقصور (قصور في الأداء وتقصير في العمل !!)

العودة للأصول

وعليه لابد من إعادة بناء هذا الجهاز الخطير على أساس من العمل الميداني لا المكتبي البيروقراطي المركزي ، يبدأ من أصغر وحدة فيه ، وهي بيت الثقافة في أقصى أطراف الخريطة المصرية ، ومن أصغر أخصائي فني أو ثقافي ، فهو قيادة العمل وخبيره المحلي ، وأن تعتبر الفترة المسائية هي الفترة الرئيسية للعمل والنشاط ما دمنا في خدمة المواطنين في وقت فراغهم ، وإخضاع كافة المواقع والأنشطة لنوعين متوازيين متضافرين من المتابعة : الفنية والإدارية ، ومضاعفة مرتبات وأجور وحوافز الاخصائيين والفنيين ثم الإداريين، على أن كل ذلك مشروط بمعيار الإنتاج والسلوك الأمين وليس حقاً مكتسباً ، والعناية بإعادة الهيكل القديم للأنشطة مع مراعاة تحديثها وفقاً للمتغيرات ووفقاً لجداول زمنية محددة ولمنجزات مستهدفة ، مع توزيع الجهد والوقت والمال والبشر - على نحو عادل ومتوازن - بين جميع الأنشطة مع مراعاة أن أنشطة المسرح والموسيقى والفنون الشعبية تجتذب أعداداً كبيرة سواء من الممارسين أو من المشاهدين ، وبالطبع العودة لإجتماعات مجلس الثقافة دورياً وتفعيل جمعيات الرواد ، والعمل على إعادة بناء مسرح السامر في مجمّع ثقافي شعبي يكون نافذة لثقافة الشعب على القاهرة .

هذه المؤسسة (هيئة قصور الثقافة) ملك للأمة كلها ، ومن الممكن - لو صحت الأمور - أن تلعب دوراً عميقاً مؤثراً في مستقبلها ، إذن لابد أن نضمن الحيدة الموضوعية في الإدارة الفكرية لها ، فلا يصح أن تتبع حزباً أو تياراً أو مجموعة أو مصالح خاصة أو شخصاً ، علينا أن نحرص أن تكون لدينا مؤسسة ثقافية إبداعية ديمقراطية وطنية مصرية ، تعمل بالثقافة والفنون ولا تعمل بالسياسة ، ولا تكتفي بالانتماء إلى الحاضر فقط ، بل تنتمي لماضي أمتنا المصرية العريق ولمستقبلها المأمول .

محطات

«بييربول»: أتمنى ألا ينسونى

عندما كان «بول» يرقد محتضراً، قال: «أتمنى ألا ينسونى»، ورحل فى العام ١٩٩٤، هو الذى ولد فى العام ١٩١٢، وأصبح واحداً من عمالقة الأدب فى القرن العشرين، بعد أن أنجز عدداً من الروايات التى صارت مشهورة، بفضل تحولها إلى أعمال سينمائية كبيرة ومُبهرة، نالت العديد من الجوائز، ما كان منها حربى، أو خيال علمى، مثل: «جسر على نهر كواى»، «كوكب القرود»، و«ألعاب العلماء» التى نُشرت منذ سنوات فى دار الهلال.

ويبدو أن «بيير بول» لن يُنسى، فالباحثون فى تاريخ الأدب يؤرقهم دائماً العثور على نص روائى قديم للأدباء الكبار الراحلين، وبعثه إلى النور، خارجين به من الأوراق المهملة والمنسية والضائعة للمبدعين .

وها هى «الأثرى وسر نفرتيتى» نص روائى كان موجوداً وسط أوراقه، ولم ينشر بعد، تكتشفه ابنة أخيه كريستيان لوريو، وتدفع به إلى أحد الناشرين، لتثبت أن بول كان متنوع العطاء، فهذه الرواية التاريخية المكتشفة عن مصر الفرعونية.

وحتى الآن، لم يعرف أحد تاريخ كتابة هذه الرواية، لكن موضوعها يشير إلى أن «بول» كان مشدوهاً، منبهراً بما قرأه عن الملكة نفرتيتى والأمير توت عنخ آمون، واللعنات التى لحقت بكل من له علاقة باكتشاف تابوته!

وإن كان بعض الباحثين يُرجِّح أنها مكتوبة فى منتصف الأربعينيات، أى قبل أن يكتب «بول» رواياته الأخرى المشهورة، ومنها: «جسر على نهر كواى» التى انتبه إليها المخرج الإنجليزى الكبير «ديڤيد لين» - مخرج دكتور زيفاجو، ابنته رايان، الطريق إلى الهند - وقدمها على الشاشة الفضية عام ١٩٥٢، وليأتى بعده المخرج فرانكلين شافز ويقدم للكاتب الفرنسى «كوكب القرود» التى تحولت إلى سلسلة طويلة من الأفلام والمسلسلات التليفزيونية.



ترى هل تفلت «الأثرى وسر نفرتيتى» من لعنة الفراعنة، وتتحول إلى فيلم رائع يجذب عشاق الفن السابع.

مستقبل العقل العربي

د. مراد وهبة *

أظن أن إثارة عنوان هذا المقال على هيئة سؤال يعنى أنه موضع تساؤل. والتساؤل ، هنا ، على نحوين: تساؤل عن المستقبل وتساؤل عن العقل المصرى إلا أن هذين التساؤلين على علاقة ، وليس فى الإمكان الكشف عنها إلا بعد حدوث تداخل بين التساؤلين.

ونبدأ بالتساؤل الأول:

ما المستقبل؟

آنات الزمان ثلاثة : الماضى والحاضر والمستقبل. وقد جرى الرأى الشائع على أن الماضى هو نقطة البداية نتحرك منه إلى الحاضر فالمستقبل. وأنا على الضد من هذا الرأى الشائع، ذلك أن الماضى هو فى الأصل مستقبل ثم تحقق فى الحاضر وانزلق بعد ذلك إلى الماضى. إذن المستقبل هو نقطة البداية وليس الماضى . ومن ثم يمكن القول بأن حركة الإنسان تبدأ من رؤية مستقبلية.

ثم نثنى بالتساؤل الثانى:

ما مدى مشروعية الحديث عن العقل المصرى؟

ومغزى هذا التساؤل أن مصطلح «العقل المصرى» هو موضع تشكك.

والسؤال إذن :

هل فى الإمكان إزالة هذا التشكك؟



نزيله لأن ثمة مؤلفات عن عقول أخرى غير العقل المصرى. فقد تحدث إميل دوركيم (١٨٥٨ - ١٩١٧) عن «العقل الجمعى» وهو وإن كان محصلة جملة العقول الفردية إلا أنه يؤلف كلا مغايراً لها كما يؤلف التركيب الكيميائى شيئاً مغايراً للعناصر. وتحدث ليفى بريل (١٨٥٧ - ١٩٣٩) عن «العقل البدائى» الذى لا يراعى مبدأ عدم التناقض، ومن ثم فهو سابق على العقل المنطقى، وهو (أى العقل البدائى) يعتقد بقوى خفية تستطيع إحداث السعادة والشقاء. وأصدر جوستاف لوبون (١٨٤١ - ١٩٣٨) كتاباً عنوانه «سيكولوجيا الدهماء» جاء فيه أن تدنى الإرادة والعقل عند الدهماء مردود إلى تحكم الغرائز اللاشعورية. والفرد وسط الدهماء يفقد استقلاله وقدرته على النقد والبرهان. ثم تأثر فرويد (١٨٥٦ - ١٩٤١) فى كتابه المعنون «سيكوجيا الجماعة وتحليل الأنا» بنظرية لوبون فقال: «من الميسور البرهنة على تباين الفرد المكون لعنصر من عناصر الجماعة عن الفرد المعزول عن الجماعة». وفى عام ١٩٧٣ أصدر المؤرخ الإسرائيلى رفاييل باتاى كتابا عنوانه «العقل العربى» ثم أعقبه بكتاب عنوانه «العقل اليهودى» فى

* مفكر وفيلسوف

عام ١٩٧٧.

إذن في إمكاننا الحديث عن العقل المصري وعن رؤية مستقبلية لتطويره في ضوء ماحدث من تعديل للمادة ٧٦ من مواد الدستور الذي نقلنا من الاستفتاء على «الواحد» إلى «الاختيار» بين أكثر من مرشح واحد، أي نقلنا من المطلق إلى النسبي. وإذا كان تعريفنا للعلمانية بأنها «التفكير في النسبي بما هو نسبي وليس بما هو مطلق» فهذه النقلة إذن هي بداية لـ«علمنة» العقل المصري.

والسؤال إذن :

قبل هذه النقلة ماذا كان وضع العقل المصري؟

أظن أنه كان يرزح تحت الأصولية الدينية حيث التأويل ممتنع لأنه بدعة، وحيث العلم خاضع للسلطة الدينية حتى لا نلحد.

والسؤال إذن :

هل ثمة دليل على أن العقل المصري كان أصوليا قبل تعديل المادة ٧٦؟

أظن أن جواب الغالبية العظمى من النخبة المصرية هو بالسلب. ويأتي في مقدمة النخبة لويس عوض. يقول في كتابه «تاريخ الفكر المصري الحديث» إنه «لامناص من اعتبار حملة بونابرت عام ١٨٩٨ وما تلاها من اتصال مستمر بين مصر وأوروبا عاملاً فاصلاً في تكوين الأفكار السياسية والاجتماعية بالمعنى الحديث، وفي مصر خاصة وفي العالم العربي بوجه عام». ومغزى هذه العبارة أن

علي عبد الرازق

العقل المصري، عند لويس عوض، قد تمثل الفكر الليبرالي الذي ذاع في أوروبا بعد الثورة الفرنسية والذي يتسم بالعلمانية والتنوير. والمفارقة هنا أن لويس عوض نفسه في كتابه المعنون «المسرح المصري» كان قد نشره مقالات في جريدة «الجمهورية» في الفترة من ١٩٥٤/١/٣ إلى ١٩٥٤/٣/٧ كان قد انتهى إلى نتيجة مفادها أن المسرح المصري نشأ في أحضان الدين أولاً وترعرع في أحضان الدين ثانياً وشاخ في أحضان الدين ثالثاً ثم مات في أحضان الدين رابعاً، ولعله في بعض مراحله قد خرج من تصوير الحياة الدينية إلى تصوير الحياة الزمنية، ولكنه رغم ذلك لم يخرج عن دائرة الطقوس التي فرضها الدين عليه». وفي سبتمبر من نفس العام فصل لويس عوض من الجامعة بقرار من مجلس قيادة الثورة، أي بعد الانتهاء من كتابة تلك المقالات بنصف عام، الأمر الذي يوحي بأنها كانت من أسباب اتخاذ ذلك القرار. ولا أدل على تهافت عبارة لويس عوض من أن رفاعة الطهطاوي الذي ذهب إلى فرنسا إثر حملة بونابرت قال في كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» (١٨٣٤) إنه قرأ روح الشرائع لمونتسيكو وعقد التأنس والاجتماع الانساني لروسو ومعجم الفلسفة للخواجة ولتير (فولتير) وكتب فلسفة قندلياق (كوندياك) وترجم اثنى عشر كتاباً أو شذرة لمفكري التنوير، ومع ذلك وضع شرطاً لقراءة هذه الكتب

محشوة بكثير من البدع .. فحينئذ يجب على من أراد الخوض فى لغة الفرنساوية المشتملة على شيء من الفلسفة أن يتمكن من الكتاب والسنة حتى لا يغتر بذلك ولا يفتر عن اعتقاده وإلا ضاع يقينه لأن أهل باريس لهم فى العلوم الحكيمة حشوات ضلالية مخالفة لسائر الكتب السماوية، ويقيمون على ذلك أدلة يعسر على الإنسان ردها.

كل هذا يعنى أن رفاعة، وهو ينقل ثقافة فرنسا فى القرن الثامن عشر، كان يدعو فى نفس الوقت إلى عدم تمثل هذه الثقافة . وسبب عدم التمثيل هو أن روسو وفولتير ومونتسكيو كانوا يدعون لتأسيس مجتمع لا يستند إلى أسس دينية، إنما إلى أسس مدنية لأن المجتمع ، فى رأيهم ، من صنع الإنسان وليس من صنع الله.

وفى عام ١٩٢٥ أصدر الشيخ على عبد الرازق كتابا عنوانه «الإسلام وأصول الحكم» أنكر فيه الخلافة متأثراً فى ذلك الإنكار بنظرية العقد الاجتماعى عند الفيلسوف الانجليزى جون لوك (١٦٣٢ – ١٧٠٤) والتى تنكر الحق الإلهى للحاكم، كما تنكر الربط بين الدولة والدين . ويخلص على عبد الرازق من ذلك إلى القول بأن «الدين الاسلامى برىء من تلك الخلافة التى يتعارفها المسلمون ... والخلافة ليست فى شىء من الخطط الدينية، كلا ولا القضاء ولا غيرها من وظائف الحكم ومراكز الدولة، إنما تلك كلها خطط سياسية صرفة لا شأن للدين بها». ثم يستطرد قائلاً : «لا شىء فى الدين يمنع المسلمين أن يسابقوا الأمم الأخرى فى علوم الاجتماع والسياسة كلها ، وأن يهزموا ذلك النظام العتيق الذى ذلوا به واستكانوا إليه».

والسؤال إذن :

هل بدأ المسلمون فى هدم النظام العتيق الذى ينبذ العلمانية إثر صدور كتاب على عبد الرازق؟

حدث على الضد مما دعا إليه على عبد الرازق. فإثر صدور الكتاب بهذا التوجه العلمانى حوكم المؤلف وجرد من ألقابه ووظائفه وصودر الكتاب، وأثيرت حملة شرسة ضد الكتاب وصاحبه فاتهم بالإلحاد والخروج عن الإسلام من قبل رشيد رضا صاحب مجلة «المنار» وقال الشيخ محمد شاكر فى صحيفة البلاغ «ما حدثنا التاريخ الإسلامى العام ولا التاريخ المصرى الخاص بإلحاد فى الدين أفجر من هذا الإلحاد الذى نزع إليه فى كتابه هذا الشيخ». وفى صحيفة «اللواء المصرى» ثمة مقالات جرت على هذا النحو أو قريبة من هذا النحو. وفى ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٢٥ أقيل وزير الحقانية عبدالعزيز فهمى باشا لأنه رأى أن «المادة ١٠١ من قانون الأزهر الصادر فى سنة ١٩١١ لا تجعل لهيئة كبار العلماء اختصاصاً فى حادثة الشيخ على».

ومع ذلك حاول طه حسين المساهمة فى هدم النظام العتيق الذى أشار إليه الشيخ عبد الرازق فأصدر كتاباً عنوانه «فى الشعر الجاهلى» استعان فيه بمنهج الفيلسوف الفرنسى رينيه ديكارت (١٥٩٦ – ١٦٥٠)، وهو منهج يستند إلى أربع قواعد أهمها القاعدة الأولى التى تنص على عدم قبول أية فكرة إلا إذا كانت

واضحة ومتميزة. وقيل عن هذه القاعدة إنها قاعدة ثورية لأنها تهز الغموض الدينى الذى يميز العصور الوسطى، وبالتالى تدفع الإنسان إلى التحرر من السلطة الدينية.

والسؤال إذن :

هل كان طه حسين موفقاً فيما لم يوفق فيه على عبد الرازق؟

الجواب بالنفى لسببين : السبب الأول أن طه حسين نفسه لم يكن متفائلاً منذ البداية، إذ قال فى التمهيد لكتابه «إن نتائج هذا البحث سترضى هذه القلة القليلة من المستنيرين». وأعتقد أن طه حسين كان محقاً فى هذا التوقع وذلك بفضل السبب الثانى وهو مصادرة كتابه ومحاكمته فاضطر إلى إحداث تغيير فى آرائه فى الطبعة الثانية من كتابه مع تعديل عنوانه إلى «فى الأدب الجاهلى». ثم أثيرت قضية الكتاب فى عام ١٩٣٢، أى بعد ست سنوات. فقد أعلن الشيخ الظواهرى شيخ الجامع الأزهر، فى ذلك الوقت، أن طه حسين لايصلح للتدريس فى الجامعة وتربية الجيل الجديد وطالب بطرده من الجامعة. وبالفعل أصدرت الحكومة قراراً بنقل طه حسين إلى وزارة المعارف ثم ألحقته بقرار آخر يقضى بفصل طه حسين من وزارة المعارف. واللافت للانتباه، هاهنا ، هو أن الشيخ الظواهرى هو جد الدكتور أيمن الظواهرى نائب رئيس «القاعدة» أسامة بن لادن والذى يتزعم تياراً أصولياً كوكبياً تجاوز مطاردة الشيخ على عبدالرازق وطه حسين إلى مطاردة كل العلمانيين فى أمريكا وفى أوروبا حتى تنعم البشرية بخيرات الكوكب فى اطار مفهوم حكم الله ومشروعية قتل الإنسان إذا عاند الحاكمية التى يدعو إليها كل من المودودى وسيد قطب، والتى هى مضادة للعلمانية التى تأخذ بالنسبى وليس بالمطلق.

طه حسين

واللافت للانتباه، بعد هذا العرض، أن العقل المصرى رافض للعلمانية. بيد أن الأسوأ من ذلك الرفض هو أن العلمانية ، الآن، ليست موضع اختيار، إذ سمة الكوكبية، ذلك أن الكوكبية تنسف المسافات زمانيا ومكانيا، أى تنسف الحدود أيا كانت سمة هذه الحدود، وبالتالى يحدث تداخل بين جميع المجالات، الأمر الذى يمتنع معه التفكير بالمطلق ويلزمنا بالتفكير بالنسبى، ومعنى ذلك أن رفض العلمانية هو رفض للكوكبية، وبالتالى رفض لأعلى مراحل الثورة العلمية والتكنولوجية . وإذا التزم العقل المصرى برفض العلمانية فإنه يلتزم بالتخلف، وهو بالفعل كذلك. وإذا كان ذلك كذلك فهل ثمة أمل فى الخروج من التخلف؟

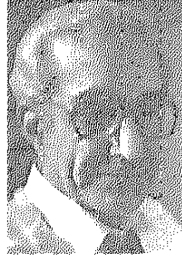
الأمل معقود على نقد العقل المصرى المتخلف كما فعل الفلاسفة الأوروبيون مع العقل الأوروبى المتخلف فى العصور الوسطى، إذ مارسوا نقد العقل لتحريره من أوهام التخلف . وهكذا تكون مهمة المفكرين المصريين: تأسيس عقل مصرى ينبذ الأصولية الدينية ويشتهى العلمانية ويشيعها فى مواد دستورية جديدة فيدخل فى الكوكبية بعد أن كان خارجها ويطورها دون أن يدمرها .

الديمقراطية وكرامة الإنسان

د. مصطفى سويف *

هذا هو المقال الثالث في سلسلة المقالات التي أكتبها لمجلة «الهلال» الغراء حول موضوع الديمقراطية؛ تناولت في المقال الأول مسألة العلاقة الجدلية بين الحرية والديمقراطية ، وفي المقال الثاني عالجت جوانب من الوجه الإنساني للديمقراطية، وفي المقال الراهن أتناول ما يبدو علي أنه الجذر الكامن وراء معاني الحرية والتجليات الإنسانية - سالفة الذكر - لأبرز ما تنطوي الديمقراطية عليه من تعامل متعدد الوشائج مع مفهوم الكرامة الإنسانية، وهو ما يجعل مطلب ديمقراطية الحكم وديمقراطية التوجه العام للحياة المجتمعية مطلباً مشروعاً، ويجعل الاستجابة الإيجابية له أمراً محتوماً، وهو ما نرجو أن تتوالي خطانا نحو تحقيقه، طال المسار أم قصر، وتعثرت الجهود أم تيسرت .

وفي الفقرات التالية، سوف أبدأ بالحديث عن مفهوم الكرامة الإنسانية بوجه عام ، وكرامة الفرد بوجه خاص، ثم أنتقل إلي الحديث عن الديمقراطية وما تنطوي عليه من مكونات وإيحاءات تحسب لكرامة الإنسان.



وأخيراً أقدم تلخيصاً يؤكد الوشائج المتعددة بين المفهومين، ويفصح عن الرسالة المتوخاة من هذا المقال .

مفهوم كرامة الإنسان

تشير وثيقة إصدار الدستور المصرى (الصادر سنة ١٩٧١) إشارة صريحة إلى مفهوم كرامة الفرد فى موضعين متتاليين فى سياق البند «رابعا»، وذلك على النحو الآتى : «إن كرامة الفرد انعكاس لكرامة الوطن، ذلك أن الفرد هو حجر الأساس فى بناء الوطن ، وبقيمة الفرد، وبعمله، وبكرامته تكون مكانة الوطن وقوته وهيبته» . ولاشك أن القائمين على صياغة الدستور حينئذ، أقدموا على استخدام مفهوم الكرامة اعتمادا على درجة من الوضوح الحدسى بدت لهم كافية فى إطار الظرف التاريخى الذى كانوا يضطلعون فيه بمهمتهم . ومن ثم فقد اعتبروا المفهوم واضحا بذاته، ولا حاجة به إلى مزيد من الشرح أو التعريف . ولكن السياق التاريخى الآن - بكل ما يجرى فيه وما ينبئ به - مغاير على جميع الأصعدة . فإذا أضفنا إلى ذلك كم



* مفكر و كاتب

الخبرة الاجتماعية / السياسية الذى حصلّناه فى مجتمعنا المصرى على امتداد الفترة الماضية منذ صدور النص المذكور، وإذا أضفنا إلى ذلك حقيقة كون مفهوم الكرامة الإنسانية يحتل فى النص الدستورى الذى أوردناه موضعا محوريا ، بدا لنا أن من أوجب واجباتنا الآن أن نعود فننظر فى المفهوم بمزيد من التعمق لكى نبرز مكوناته الجوهرية ، سواء ما ورد منها فى تراثنا ، وما كشفت عنه البحوث النفسية/ الاجتماعية الحديثة ، عسى أن يتحقق من ذلك مزيد من الإنضاج لفكرنا السياسى ، ومزيد من السعى نحو الإلزام والالتزام فى ممارساتنا للسياسة العملية .

الكرامة في تراثنا

أرجع فى شأن تراثنا إلى مصدرين ، هما لسان العرب لابن منظور باعتباره من أكبر خزائن اللغة لدينا، إن لم يكن أكبرها ، وأرجع كذلك إلى ما ورد فى القرآن الكريم . فقد جاء فى اللسان: أكرم الرجل وكرمه أعظمه ونزهه . وجاء كذلك: وله علىّ كرامة أى عزازة ، وتكرم عن الشئ تنزه ، يقال تكرم الرجل عما يشينه أى تنزه . ومعنى ذلك أن اللسان يثبت للمفهوم معانى التعظيم والتنزيه والإعزاز .

الكرامة الإنسانية هي المعادل الموضوعي الإنساني لمنظومة الحضارة التي يتحصن بها الإنسان في مواجهة الكون

وجاء فى القرآن الكريم فى سورة الإسراء : «ولقد كرمنا بنى آدم» . وفى معجم ألفاظ القرآن: كرمه أى شرفه وأحسن معاملته ، وكّرم الرجل شرف . وثمة استعمالات عديدة للجذر كرم فى عديد من الآيات القرآنية تدور معظمها حول معنى محورى هو التشريف . وحصيلة ذلك كله أن هذا التراث الذى نحن بصدده يربط بين المفهوم ومعانى التشريف والتعظيم والتنزيه والإعزاز . وربما جاز لنا أن نرى أن التشريف هو الجذر القائم وراء هذه المعانى جميعا .

الكرامة في البحوث الحديثة

تحفل البحوث النفسية/ الاجتماعية الحديثة بالعديد من الجهود المبذولة لإلقاء الضوء على حقيقة المفهوم . ولا يتسع المقام هنا لتقديم تلخيص وافٍ لكل ما توصلت إليه هذه الجهود : ما تلتقى عنده، وما تختلف حوله . ومن ثم رأيت أن أقتصر فيما أقدمه للقارئ على أهم نظرية تحتل الصدارة فى الميدان . وسوف يلاحظ القارئ أن الأخذ بهذه النظرية يساعدنا (دون افتعال) على الربط العضوى بين الديمقراطية وكرامة الإنسان .

ترتبط هذه النظرية باسم بايجنسكى أساسا ، وهو أستاذ فى جامعة كولورادو بالولايات المتحدة الأمريكية ، ويعتبر من

كبار علماء النفس المعاصرين الذين ترتبط أسماؤهم بالريادة فى عدد من المجالات البحثية . تبدأ النظرية بالقول بأن مفهوم «الكرامة» الإنسانية يشير إلى آلية نفسية تضرب بجذورها فى الماضى التطورى البعيد للنوع البشرى، أما كيف كان ذلك، فقد كان على النحو الآتى : نحن نحمل فى كياننا نزوعا فطريا إلى المحافظة على البقاء شأننا فى ذلك شأن سائر أعضاء المملكة الحيوانية ، ورغم هذا النزوع فنحن جميعا صائرون إلى الموت ، نحن وسائر أفراد الحيوان جميعا . غير أنه يبقى بعد ذلك فرق رئيسى يميز الإنسان ، هو أنه يعلم مقدما أنه سوف يموت ، وهو ما لا يتوفر فى حالة الحيوان ، بعبارة أخرى: إن الموت بالنسبة للحيوان نقطة نهاية ، أما بالنسبة للإنسان فالموت مستقبل معلوم قبل أن يقع كنهاية . كيف يأتى هذا الفرق بين الإنسان والحيوان ؟ يأتى كنتيجة لنشوء الوعى وارتقائه بارتقائنا البشرى .

فى هذا السياق ، تخلقت منظومة الحضارة الإنسانية (كمنظومة تتألف من رموز ومعان وقيم أساسية) ، وقد جاء تخلق هذه المنظومة كاستجابة إبداعية ، من إبداع البشر (كنوع) ، وذلك للتعالى على تداعيات الموقف المشدود أبدياً بين النزوع إلى البقاء والوعى بحتمية قدوم الموت .

وفى داخل هذا السياق، سياق منظومة الحضارة الإنسانية تتخلق لدى الفرد (فى تفاعله مع أساسيات المنظومة) آلية كرامة الإنسان الفرد ليؤدى بها نفس وظيفة المنظومة الحضارية (ولكن على نطاقه كفرد) ، ومن ثم فبقدر استيعابه أساسيات المنظومة تكون كرامته التى يحتمى بها (أى يؤدى بها لنفسه ما تؤديه منظومة الحضارة بالنسبة للنوع البشرى)، ومعنى ذلك فى حقيقة الأمر أن «كرامة الفرد» هى المعادل الموضوعى للحضارة الإنسانية . ورغم وحدة النشوء التطورى لآلية الكرامة التى تصدق علينا جميعاً كبشر، فهناك نقاط هامة يجب التنبه إليها هى :

أولا : أن مضامينها النفسية/ الحضارية تختلف من فرد إلى آخر باختلاف خبرات كل فرد فى سياقه الحضارى ، ومعنى ذلك أن للكرامة طابعها الفردى المتميز فى كل منا ، ومع ذلك يبقى لها تجانسها الوظيفى التطورى الذى يتجاوز الفرد ويعنى إنسانيتنا جميعا .

ثانيا : تقوم آلية الكرامة بدور هام فى قياس مستوى رضا الآخرين عن علاقتنا بهم وتعطينا مؤشرات شعورية عن ذلك ، ويأتى الرضا متناسبا طرديا مع القدر الذى يستوعبه الفرد من أساسيات المنظومة الحضارية .

ثالثا : لهذه الآلية عدد من الوظائف النفسية التى تهمنا كأفراد ، فهى أحد المصادر التى تمدنا بأقدار من الرضا عن

النفس ، كما أنها أحد المصادر التى تزودنا بأقدار من الشعور بالكفاءة ، كفاءة الأداء . هذا مجمل نظرية بايجنسكى فى النشوء التطورى لآلية الكرامة الإنسانية ، وفى ربط هذا النشوء بتخلق وظيفتها فينا كأفراد . وجدير بالذكر أن هناك عددا من الدراسات الميدانية/ العملية التى تؤيد ما يمكن ترتيبه من استنتاجات وتنبؤات على هذه النظرية ، وهو ما يزيد من جدارتها العلمية .

أسلوب القيادة الديمقراطية يؤدى إلى ارتفاع الروح المعنوية للجماعة

حديث الديمقراطية .. الكلاسيكيات

ونأتى الآن إلى حديث الديمقراطية: ماذا يحسب فى الديمقراطية لكرامة الإنسان (كما نفهمها من خلال تراثنا ومن خلال البحوث النفسية الاجتماعية المعاصرة) ؟ ونبدأ بالديمقراطية فى وصفها كما أوردناه من قبل عند بريكليز ؛ فى هذا الوصف قدم بريكليز (من بين ما قدم) ثلاثة أقوال هامة ، نوردها فيما يلى:

- «يمكن لكل فرد فى ميدانه أن يُختار للمناصب العامة بناء على مزاياه وفضله .

- «ونحن نحيا فى حرية سواء فى أمور حياتنا اليومية أو فى شئون حياتنا العامة» .

- «كما أننا لا نعتبر النقاش أمراً يعوق تنفيذ الفعل ، فيما يعوق هو بالأحرى نقص الدراية وانعدام وضوح الرؤية قبل اتخاذ التصرف اللازم بوقت كاف» .

فى هذه الأقوال الثلاثة نستشف ثلاثة عناصر تنتمى إلى مفهوم كرامة الإنسان : فى القول الأول إشارة إلى أن مزايا الشخص وفضله (لا الحسب والنسب ، ولا الفقر أو الثروة ، ولا العصبية الفئوية .. إلخ) هى وحدها باب الترشيح إلى المناصب العامة ؛ وفى القول الثانى إشارة إلى أن الحرية هى الأصل فى حياة كل منا فى المجتمع (الحرية وليس العبودية أو التبعية لمستبد ما) ؛ والقول الثالث يزكى دور الوعى فى ترشيد الفعل (الوعى الذى مكن الإنسان من خلق المنظومة الرمزية/ القيمية وبها تعالى فوق محدوديته) . هكذا ترسخ هذه الأقوال الثلاثة بعض جذور التجليات الديمقراطية فى صميم كرامة الإنسان .

حديث الديمقراطية .. بحوث فى القيادة

ونترك الكلاسيكيات وننتقل إلى البحوث الحديثة . وفى هذا الصدد جاءت البحوث فى موضوع القيادة مبكرة عن غيرها من البحوث ، إذ جاءت فى أواخر الثلاثينات من القرن الماضى ، وكان محور اهتمام الباحثين فيها هو تحديد الأبعاد الرئيسية لكل من أسلوبى القيادة

الديمقراطية والقيادة التسلطية ، والكشف عن النتائج التى تترتب على كل من هذين الأسلوبين فى سلوكيات الجماعات والأفراد . وفيما يلى ألخص للقارئ عدداً من أهم الحقائق التى توصلت إليها هذه البحوث . وأبدأ بتحديد الأبعاد الرئيسية للأسلوب الديمقراطى فى القيادة :

أولا : تترك القيادة لأعضاء الجماعة أن يحددوا بأنفسهم مجمل سياسات الجماعة ، ويقتصر دور القيادة على تيسير وصول الجماعة إلى بلورة للرأى والتوجه .

ثانيا : التخطيط لتقسيم العمل بين أعضاء الجماعة يترك أمره لأعضاء الجماعة ، بما فى ذلك تحديد من يعمل مع من .

وفى مقابل ذلك تأتى الأبعاد الرئيسية للقيادة التسلطية على النحو الآتى :

أولا : القائد هو الذى يحدد سياسة الجماعة جملة وتفصيلا .

ثانيا : القائد هو الذى يخطط لكل خطوات التنفيذ .

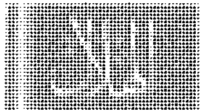
هذا عن أهم ما يميز كلا من أسلوبى القيادة . أما عن النتائج التى تترتب على تفعيل كل من الأسلوبين فعندنا مجموعتان من النتائج ، تتعلق إحداهما بالروح المعنوية للجماعة ، وتتعلق الثانية بأهداف الجماعة. وأبرز ما فى المجموعة الأولى أن أسلوب القيادة الديمقراطية يؤدى إلى ارتفاع الروح المعنوية للجماعة ، والمؤشر الرئيسى لذلك هو زيادة مظاهر التعاون بين الأعضاء فى السعى إلى تحقيق أهداف الجماعة ، وشيوع مشاعر المودة والتعاطف بين الأعضاء . والعكس صحيح فى حالة استخدام الأسلوب التسلطى فى القيادة . هذا فيما يتعلق بالروح المعنوية للجماعة . أما فيما يتعلق بأهداف الجماعة، فمن أوضح النتائج زيادة تقبل الأعضاء لأهداف الجماعة فى حالة القيادة الديمقراطية مقارنة بانخفاض التقبل فى حالة القيادة السلطوية .

والسؤال الآن : أين هذه النتائج من كرامة الإنسان ؟

العنصر الرئيسى فى كرامة الإنسان الذى يكشف عن نفسه من خلال النتائج الأربع التى أوردناها هو عنصر «الفاعلية التلقائية» ، غير المملاة، وهى فاعلية تتجلى فى مستوى التخطيط والتنفيذ ، وهى فاعلية يحترمها أسلوب القيادة الديمقراطية ، وتؤكد ذاتها فى نتائج تطبيق هذا الأسلوب .

ديمقراطية الحكم وديمقراطية التوجه العام فى الحياة هى النظام اللائق بكرامة الإنسان

وثمة عنصر آخر من عناصر مفهوم الكرامة يبدو وبوضوح فى النتائج سالفة الذكر ، ويتمثل فى زيادة التماسك الداخلى للجماعة ، أو بعبارة أخرى زيادة إقبال



الأفراد على عضويتهم بها وتمسكهم بهذه العضوية، وهو عنصر يمتد جذره ليصل إلى النشوء التطورى للمنظومة الحضارية البشرية وتخلق دور الفرد فيها إذ يستوعبها ومن ثم يقوى ويتحصن بها .

حديث الديمقراطية .. بحوث التداعي

وأخيراً ننتقل إلى بحوث التداعي ، وقد أجريت فى أواخر القرن الماضى ، وتناولت رد الفعل المباشر الذى يصدر عن المواطن العادى عندما يذكر اسم الديمقراطية على مسمع منه ؛ ما هى التداعيات التى ترد على ذهنه (من معان وصور) حينئذ ؟ وقد تبين أن أكثر التداعيات شيوعا هى معانى الحرية ، وحقوق الفرد ، والعدل . كما تبين أن التداعيات تشمل بالإضافة إلى المعانى إشارات إلى مؤسسات اجتماعية/ سياسية ، وأن أكثر الإشارات ورودا فى هذا الصدد هى الإشارات إلى : المعارضة ، والرأى العام ، والبرلمان ، والقانون ، والدستور .

ونعود إلى سؤالنا المرجعى فى هذا المقال : أين هذه النتائج من مفهوم كرامة الإنسان ؟ والإجابة هى أن النقطة المركزية فى هذا الالتقاء تتمثل فى مفهوم الحرية ، فالأصل فى مفهوم الكرامة كآلية نفسية أن وظيفتها الجذرية هى تحرير الإنسان فى مواجهة الكون . ومن ثم فبقدر تشبع سائر التداعيات (التى أوردنا ذكرها) بعناصر من مكونات مفهوم الحرية، فإن هذه التداعيات جميعا تلتقى ومفهوم كرامة الإنسان .

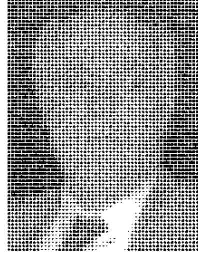
الديمقراطية والكرامة الإنسانية .. وشائج متعددة

وبعد - فهذه جولة فى عدد من الأدبيات القديمة والحديثة حول مفهومى كرامة الإنسان ، والديمقراطية، وفى ختامها يبدو أن الوشائج بينهما عديدة ومتينة ؛ ففى إطار أحدث النظريات النفسية الاجتماعية وأكثرها إقناعا، نجد أن الكرامة الإنسانية آلية نفسية تضرب بجذورها فى الماضى التطورى البعيد للإنسان، فهى المعادل الموضوعى/ الإنسانى لمنظومة الحضارة التى يتحصن بها الإنسان فى مواجهة الكون، وهى على المستوى الفردى مصدر تقييمنا فى نظر الغير ومن ثم فى نظر أنفسنا ، وما يستتبعه ذلك من مشاعر الرضا ومشاعر الجدارة الذاتية. وتكشف البحوث النفسية الاجتماعية الحديثة حول مفهوم ديمقراطية القيادة عن أهمية عنصرى الفاعلية التلقائية ، والتوحد مع الجماعة، كما تكشف بحوث تداعيات الديمقراطية عن محورية معنى الحرية والكيانات الداعمة للحرية وحقوق الفرد.

وأخيراً وليس آخراً ، فإن أوضح رسالة يحملها هذا التلخيص ، ويبثها هذا المقال هى القول بأن ديمقراطية الحكم ، وديمقراطية التوجه العام فى الحياة ، هى النظام اللائق بكرامة الإنسان .

مصر التي في خاطري

د. يحيى الجمل



كيف أراها غداً وبعد غد، تلك الحبيبة التي أعطتنا جميعاً ولم تبخل علينا. أعطتنا أكثر مما أعطيناها بكثير، ودينها في أعناقنا جميعاً الكبير و الصغير.

كيف أراها غداً وبعد غد؟

أراها بعين الحب والخيال أغلى الأمم، وأرقي الأمم، وأحلي الأمم، ولكني لا أريد أن أراها بعين الخيال فقط .

إنني أريد أن أراها بعين العلم، وبعين الواقع، وبعين المنطق فكيف أراها؟

يقيناً فإن مصر الغد ليست هي مصر الأمس ولا اليوم. إن العالم كله يتغير ويسير إلى الأمام، ونحن جزء من العالم ، بل ونحن في بؤرة العالم على نحو من الأنحاء، ولذلك فإنه ليس من الممكن أن يسير العالم، وأن نقف نحن في مكاننا «محلك سر»، فقد تختلف سرعة السير ولكن السير أمر حتمي. ولكن ماذا أعنيه عندما أقول إن العالم يتغير، وأنه يسير إلى الأمام . ماذا أعنيه بذلك، فإن التغير ليس دائماً وبالضرورة نحو الأفضل. يحدث أحياناً أن يكون التغير نحو الأسوأ ولكن هذا هو الاستثناء الذى يخالف القاعدة. إن سير البشرية فى الأغلب الأعم نحو الأمام. نحو التمكين لحرية بنى البشر ونحو الانعتاق من ربقة الخوف والفوز. نحو مزيد من الإحساس بالأمن الذى هو في تقديرى أساس وجود الدولة.

فى الماضى البعيد كان الخوف من عوامل الطبيعة وغدرها، والخوف من الجيران والحيوان، والخوف من المجهول، كانت كل هذه المخاوف وراء وجود مجموعة من الناس تصورت وأقنعت الآخرين أنها قادرة على حمايتهم من هذه المخاوف، وارتبط ذلك فى قديم الزمن بالسحرة والكهنة. ومن هنا وجدت بذور السلطة ومن ثم بذور الدولة.

ومضت البشرية بعد ذلك في طريق طويل.

وكانت الحضارة المصرية القديمة محطة من المحطات المهمة فى مسيرة التطور وبناء الدولة ، ثم جاءت الإمبراطورية الرومانية والإغريقية والفارسية.

وظهرت الأديان الكبرى .

ثم خيم بعد ذلك ظلام كثيف ارتبط بالقهر والظلم، وامتهان حقوق الفئة الغالبة من بنى الإنسان.

وجاء بعد ذلك فى أوروبا عصر التنوير.



• كاتب وأستاذ فى القانون

وكان عصر التنوير تمهيداً للثورة الفرنسية التى كانت علامة فارقة في تطور البشرية.

انتقلت السلطة من أيدي الملوك والأمراء إلى الشعوب، وأصبحت الشعوب هى مستودع السيادة ومصدر كل السلطات.

وبدأ عصر المؤسسات وسيادة القانون، واستمر ذلك وتأكد فى الغالبية من دول أوروبا وفي أمريكا الشمالية.

وانتقلت دولة المؤسسات وسيادة القانون، أول ما انتقلت إلى الهند فى آسيا.

وظلت أجزاء كثيرة من العالم، ومن بينها دول المجموعة العربية، تعيش فى ظل أنظمة حكم شمولية، لا تعرف معنى المؤسسة ، ولا مبدأ المشروعية وسيادة القانون. ظلت السلطة شخصية : سلطة الملك أو الأمير أو الرئيس.

واقترن ذلك بالتخلف فى كل مناحى الحياة.

ولكن بريقاً من ضوء كان يلمع أحياناً هنا أو هناك، وكان ذلك البريق يستمر أحيانا بعض الوقت ويخبو أحياناً فى عجلة وكأنه لم يكن .

وارتبط ذلك البريق فى الأغلب الأعم بحراك داخلى، وبعوامل خارجية تمثلت للأسف فى الاستعمار الغربى، مع كل قسوته وكل أطماعه.

وكانت ثورة ١٩١٩ فى مصر هى نتاج عوامل كثيرة قديمة، بدأت مع الحملة الفرنسية وحكم محمد على، ثم طموحات إسماعيل والاستعمار البريطاني والحرب العالمية الأولى - سلسلة من الأحداث بعضها وراء بعض، وكانت نتيجتها ثورة ١٩١٩، التى أذنت ببزوغ شمس الدولة الحديثة فى مصر.



محمد على

وكان دستور ١٩٢٣ هو أبرز نتائج ثورة ١٩١٩ .

ورغم أن الدستور وضعته لجنة معينة، إلا أن هذه اللجنة ضمت شيوخ القانون فى مصر فى ذلك الوقت، إلى جوار عديد من ممثلى الأديان وممثلى التيارات السياسية.

والغريب أن المستفيد الأكبر من دستور ١٩٢٣ كان حزب الوفد، الذى قاطع لجنة وضع الدستور؛ لأنها لم تكن منتخبة من الشعب فى هيئة جمعية تأسيسية لوضع الدستور؛ كما كان الوفد يريد بحق.

دستور ١٩٢٣

ولكن مع ذلك فإن دستور ١٩٢٣ كان دستوراً ملكياً برلمانياً ديمقراطياً يضع السلطة فى يد الشعب ويجعل من الملك رمزاً يملك ولا يحكم .

ولكن الظروف التى أحاطت بالدستور لم تكن مواتية.

كان كل الأطراف على مسرح الحياة السياسية لا يؤمنون إيماناً حقيقياً بقواعد اللعبة.

كانت كل منهم يريد أن يغافل الآخر

وينال من الدستور لمصلحته هو أو لحسابه هو، على حساب مصر وعلى حساب الديمقراطية وعلى حساب الدستور.

كان القصر الملكي ومعه أحزاب الأقليات، التي أنشقت عن الوفد، لا تأبه بحكم الدستور هذا إذا لم تناصبه العداء.

وكانت قوة الاحتلال البريطاني في الأغلب الأعم تساند القصر في معاداته للدستور.

حزب الوفد

وكان حزب الوفد - الأصلي - هو المدافع الحقيقي في تلك الفترة عن الشعب وعن الدستور، وما أكثر المواقف التي وقف فيها الوفد ضد الملك انتصاراً للشعب والدستور.

وبعد قيام إسرائيل وحرب ١٩٤٨ وقيام تنظيمات داخل الجيش، كان أبرزها تنظيم الضباط الأحرار بقيادة جمال عبد الناصر، واستيلاء هذا التنظيم على السلطة في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ دخلت مصر مرحلة جديدة تماماً.

وليس هذا هو مقام تقييم هذه المرحلة فقد كانت مليئة بالإيجابيات كما كانت مليئة أيضاً بالسلبيات.

وإذا كان التحول الاجتماعي الضخم في الداخل، وإطلاق المارد القومي في الوطن العربي، هما أهم إيجابيات ثورة ٢٣ يوليو، فقد كان إخفاقها في إقامة ديمقراطية حقيقية وسليمة هو أهم سلبيات ثورة ٢٣ يوليو، التي مازالت تعاني مصر منها حتى الآن.

ولو أن عبد الناصر اختار بعد معركة بورسعيد في عام ١٩٥٦ الاختيار الديمقراطي - وقد كان ذلك ممكناً ومتاحاً - لتغير وجه الثورة وتغير وجه مصر، بل ووجه الوطن العربي كله.

ولكن ذلك لم يتحقق للأسف الشديد، ومازالت معقباته باقية.

هذا ما كان بإيجاز شديد.

وتقف مصر الآن على أعتاب مرحلة جديدة.

فكيف أرى هذه المرحلة.. كيف أرى مصر التي في خاطري، مصر التي أحبها بكل روحي ودمي؟.

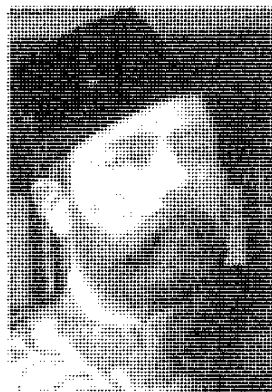
أول ما أريده لمصر أن تنتقل فعلاً وحقاً إلى أن تصبح «دولة مؤسسات»، وأن تختفي كل مظاهر «شخصية» السلطة.

ودولة المؤسسات تعني حكم القانون وأن يكون القانون فوق الإرادات جميعاً، فوق إرادة الحاكمين قبل أن يكون بطبيعة الحال فوق إرادة المحكومين.

وجود دولة المؤسسات بما تعنيه من سيادة القانون ومبدأ المشروعية سيفتح الباب واسعاً أمام تأكيد حقوق الإنسان وكرامة الإنسان. وسيشعر «المصري» أنه مواطن له كل حقوق المواطن، سيشعر أنه مواطن حر في وطن حر.

وأتصور أن مصر التي في خاطري ستكون فيها

الخديو إسماعيل



حياة سياسية وحزبية حقيقية وقوية وفاعلة، وأن كل القيود المصطنعة أمام قيام الأحزاب ستختفى وتزول إلا قيدين اثنين هما عدم قيام أحزاب دينية، وعدم قيام أحزاب فاشية.

بعد ذلك لتتفتح مائة زهرة وليختلف مائة رأى، وليسع الجميع لكسب ثقة الشعب صاحب القول الفصل.

وفى ظل هذا الذى أريده وأتخيله سيكون لكل مواطن جاد غير هازل أن يتقدم للشعب ليطلب ثقته، لكى يتولى كل منصب له صفة تمثيلية، من أعلى المناصب إلى أقلها، ولو كان ذلك على مستوى عمدة فى قرية وصولاً إلى منصب رئاسة الجمهورية .

أتخيل مصر وفيها رؤساء سابقون يمشون بين الناس، حمايتهم الحقيقية هى سيادة القانون، وما قدموه لبلادهم من عمل صالح عندما كانوا يتحملون المسئولية.

هذا ما أحلم به وأريده لمصر التى فى خاطرى من الناحية السياسية.

المنهج العلمي

وبقى هناك فى الحلم جانب آخر أحب أن أراه فى مصر، التى فى خاطرى، أحب أن أرى حياتنا وقد سادها المنهج العلمي واختفت منها العشوائية والفوضى والإهمال المدمر.

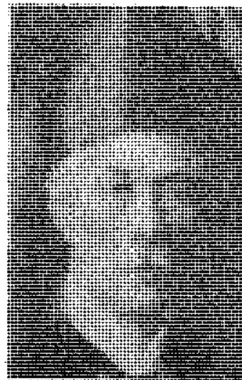
وأحب أن أرى الجامعات ومراكز البحث العلمى منارات حقيقية للبحث العلمي الجاد .

أحب أن أرى «بوصلة مصر» تتجه اتجاهاً جاداً نحو حياة جادة، لا تهتم بالشكل والمظهر والكلام فقط، فذلك غير مجد ولا مفيد . البحث العلمى هو الذى يرفع الأمم وبغيره لارفعة ولامنعة. أريد أن أرى مصر تنفق على مراكز البحث العلمى أضعاف ما تنفقه على «الأمن المركزى» وإخوانه رغم أهمية الأمن المركزى وضرورته . ولكن الأمن المركزى وحده لا يحقق تقدماً والبحث العلمي هو القادر وحده على تحقيق التقدم والأمن والأمان .

هذه هى مصر التى فى خاطرى والتى أرجو أن أعيش لكى أراها كما أحب أن أراها، وكما تستحق أن تكون، وأن يعيش أبنائى وأحفادي وأضرابهم على أرضها مواطنين يحسون بكرامة المواطن، ويحسون بالانتماء لوطن يعزهم ويحميهم، فيعزونه ويحمونه ويفخرون بالانتماء إليه، ولا يعيشون فى وطن يدفعهم كل يوم إلى التفكير فى الرحيل .

مصر التى في خاطرى ليست أمراً مستحيلاً ،لقد حققت الهند - بكل مشاكلها الرهيبة - هذا الحلم لأبنائها، وحققته ماليزيا، وحققته شعوب كثيرة كانت خلفنا بكثير، ولكنها اختارت طريقا غير طريق «الفهلوة» اختارت طريق الإيمان بكرامة الإنسان والإيمان بالعلم.

سعد زغلول



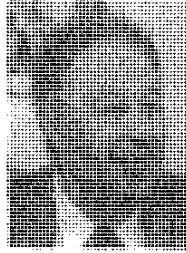
في قراءة التاريخ

رجائي عطية

كان تاريخ الآدميين السياسي، في الماضي القديم أو الماضي الوسيط، أو حتي في الماضي الحديث إلي نهاية الحرب العالمية الأولي - تاريخاً أسطوري المعالم والمراسم والمراتب والطبقات والأوضاع والتقاليد الملزمة المقررة!

ذلك لأنه كان تاريخ ملوك وأمراء وأشباه ملوك وأمراء، في دول كبيرة أو صغيرة تحكم حكما مطلقا أو قريبا من الحكم المطلق، فكانت العامة مجرد رعايا فقط، فوقها هرم الحاكمين بدرجاتهم صاعداً إلي قمته حيث الملك أو الإمبراطور أو القيصر أو الأمير ، أو الرئيس الذي لايقل عزة وسؤددا وسلطانا وفخامة وأبهة عن الملوك أو الأباطرة أو القياصرة بأي حال!

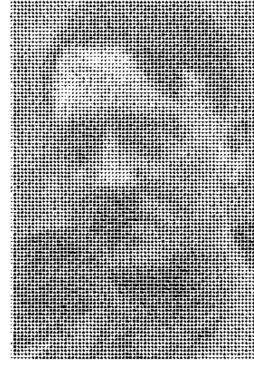
وكانت العامة، ولآلاف السنين، قد اعتادت وألفت النظر إلى هؤلاء المتربعين بالقمة من أسفل إلى فوق، كحال من ينظر فى خشوع إلى السموات السبع، لاتكاد عينه تجاوز الطبقة التى فوقه مباشرة، ولا يطمع فى الصعود بها إلى السموات العلى، ولذلك فإن القارىء الآن فى أخبار وكتب ذلك الماضى - يملؤه

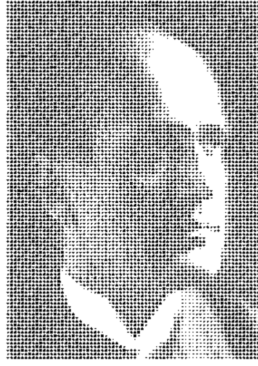


العجب من الأساطير التى كان يعيشها أهلوه كباراً وصغاراً ويحرصون عليها - على هذه الأساطير - حرصهم على الحياة نفسها!.. هذه الأساطير التى يعجب قارىء اليوم من تغلغلها فى ذلك الزمان فى حياة الجميع العامة والخاصة، وفى سلوكياتهم وآمالهم وأطماعهم، وفى أحقادهم ومخاوفهم، وهذا كله يجعل ذلك التاريخ بما يحتويه ويحتفى به من الأساطير، عسير الهضم والتمثيل علينا فى زماننا، فأساطير الماضى السحيق والقديم والوسيط لم يعد لها ذات القوة أو القداسة التى كانت، بل واهتزت وتماحت بعض أو كثير من صورها أو عناصرها، وحل محلها لدينا - مع تراكم الزمن القريب والحديث والحاضر - مالا يرتبط بهذه الأساطير أو يتواصل معها، ومن ثم بدأ تباعا تفكك تلك «الأسطورية» التاريخية عميقة الجذور، وزاد ذلك وضوحاً فى أعقاب نهاية الحرب العالمية الأولى، وربما ساهم فى زيادة وضوحه - الأزمة الاقتصادية العالمية الخانقة التى شجرت فى بداية الثلاثينات والتى جاءت تلو الرواج

■ كاتب ومفكر ومحام معروف

والتفاؤل الجنونيين اللذين كانا قد شملا العالم المتحضر في العشرينات، فقد أعقب هذا ظهور «أسطورة» استبدادية فاشستية في إيطاليا وألمانيا وإسبانيا، وسرت عدواها إلى بلاد أصغر.. هذه «الأسطوريات» الاستبدادية التي كان مبناها الكفر بالديمقراطية وإثارة الجماهير واجتذابها بنعرات عنصرية وبإغرائها بالثأر من الديمقراطيات المنتصرة في الحرب العالمية الأولى، وجمع شمل الجنس الواحد من شتاته أوتفرقه في العالم، أو العودة بالجنس إلى سيادته القديمة التي كانت قبل نشوء أو زحف تلك الديمقراطيات!


هتلر


موسوليني

ولأن هذه الأغراض لم يكن من الممكن أن تتحقق مع «انحصار» الفاشيين في حدود بلادهم، لذلك عملت هذه «الأسطوريات» الاستبدادية على مد وبسط نفوذها خارج حدودها الإقليمية، وتوسلت لهذا الانتشار بشتى الوسائل والأساليب، وتزامن مع ظهور هذه الفاشية وما يجري مجراها، ظهور صورة أخرى من «الأسطورية» الاستبدادية في روسيا التي صارت دولة الاتحاد السوفييتي (الذي انفرط الآن)، وامتدت هذه وتلك من «الأسطوريات» الاستبدادية إلى بلدان أخرى كالصين وكوريا وفيتنام وغيرها وفيها تمثلت الديكتاتورية الاشتراكية التي تطلعت إلى بسط نفوذها على بلاد العالم الأخرى!

ومن الملحوظ أن بدايات «الأسطوريات» التاريخية، كلها بدايات عسكرية .. نشأت عن طريق القوة العسكرية، ثم صار بعضها إلى توارث به توارث حكامها الملك ومع رياسة قواته المسلحة ، ومن ثم انطبعت إشارة الحاكم لطبيعة وسمة حكمه – بالحرص على تقلد الزي العسكري والبروز به والإعلان عنه في الرسميات وما شابهها، حتى ولو لم يكن الحاكم من المنتمين أصلاً إلى الزمرة العسكرية!

من أوائل القرن الماضي انتشر حكم القادة العسكريين لبلاد أمريكا الجنوبية والوسطى، وانتقل من هناك إلى الصين ثم إلى إيران وتركيا، مصاحبا معه معالمه الأسطورية الاستبدادية وبصورة أشد وضوحاً مقرونة بالتزام النظام وطاعة الأوامر بلا مناقشة!

ولا زلنا نرى للآن تداخل الصور بين قيادة الحكام للشعب وقيادتهم للجند، ولازالت البقايا أو بعض هذه البقايا «الرمزية» – .. لازالت مشهودة في دول

مثل بريطانيا وبلچيكا والسويد وهولندا، مع ما للأسرات المالكة فيها من مكانة خاصة وشارات وعلامات الأسطورية ملازمة لأزيائهم التى كانت غابراً وظلت معهم، بينما اختفت أو نسيت تباعاً فى الدول الأخرى التى حلت لديها أساطير أو دعاوى جديدة رأت أنها أولى بالاتباع!

زوال الأسطورية

وليس معنى اختفاء «الأسطورية» التاريخية الآن ولا ظهور «الأسطورية» الجديدة من ديمقراطية واشتراكية وفاشية وعسكرية - .. ليس معناه زوال جوهر الأسطورية واشتراك الشعوب فى حكم نفسها أو صنع القرارات الكبرى التى تمس مصيرها - حقيقة وواقعاً وفعلاً!..

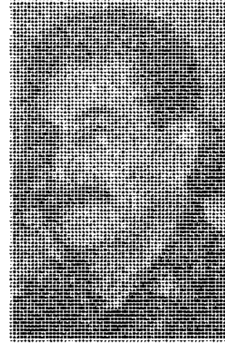
فنظم الحكم السياسية - لاتزال حتى الآن، وفى كل الجماعات، محتفظة بجوهرها المتمثل فى سيادة أفراد معينين يتبادلون مقاعد الحكم، وتبعية الجمهور أو رعايا كثيرى العدد، وذلك فى ظل أوضاع اصطلاحية ومادية ومظاهر خارجية شكلية توهم أن الحكم للشعب وأنه انتقل من الحكام للمحكومين!.. وهذه الأوضاع الاصطلاحية هى فى الواقع تجارة للوهم، ومعظم هؤلاء المكونين للقاعدة العريضة الموهومة - أو المزين لها - بأن المقادير إليها، كادحون مطحونون مشغولون حتى النخاع بلقمة العيش، ليس بيدهم فى الحقيقة شىء ذو خطر أو بال، ولا شراكة لهم فى الأمر بشىء، ومعظمهم يسعون للخروج من قاع الفقر والعجز ويأملون المشاركة فى حكومة الملايين، وحل مشاكل الحكم والمحكومين، هذه المشاكل العريضة المتشعبة فى صورها وأشكالها وأنواعها وكثرة دخائلها وجلائلها وإغراءاتها، والتى لاينجو من السقوط فى وهدتها ومن فقدان الاستقامة والنزاهة فى التزاحم عليها - إلا القليلون النادرون من الأتقياء الأنقياء الذين تتناقص أعدادهم فى هذا الزمان!

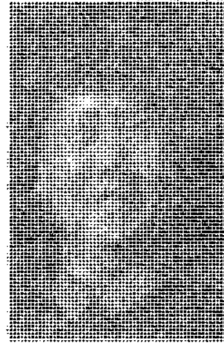
ومن أهم ما تمتاز به «الأسطورية» الحديثة فى الدول المتقدمة اليوم، وجود فرص الإقلاق الشعبية لشاغلى مقاعد الحكم من الساسة المحترفين، يغتنمها خصومهم من محترفى السياسة أيضاً - لاقتلاعهم أو زحزحتهم أو إخراجهم من تلك المقاعد، يتحينون لذلك الفرصة فى أيام الانتخابات النيابية بتحريضهم العامة من الناخبين على الانصراف عنهم إلى الواعدين أو القادمين الجدد بتحالفاتهم وتربيطاتهم

لاتوجد جماعة مستقرة إلا برباط من الثقة والتفاهم بين الحكام والمحكومين



وتواطؤاتهم، فتخلوا لهم من ثم كراسى الحكم يشغلونها بدلاً من المزحزحين .. يتوالى ذلك فى تتابع يتوالى فيه أفراد بدل أفراد، إلا شيء واحد لا وجود له هو وهم وسراب اشتراك العامة فى حكم البلاد أو صنع القرارات المصيرية فيها!!


ستالين

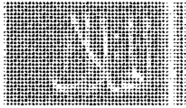

ماو

معرفة سطحية

ويبدو أنه يكاد يكون محالاً على الملايين الكادحة، أن تتجمع لديهم معرفة عريضة عميقة بالأوضاع أو حتى بالمتقدمين إلى مقاعد الحكم .. فمعظم معارفهم معارف سطحية سماعية أساسها الدعاية والإعلان، وقد تداخلها المعرفة الشخصية والقرابات والقبليات والمحبات والصلات، وهذا كله لايفرز معرفة عميقة الغور أو بعيدة النظرة، لذلك كثيراً مايجنح الاختيار ولا يصادف محله، وقليلاً مايصيب، وتشتبه الأمور فى الرؤية والنظر والحساب، لأن الغالبية لاتتاح لها فرصة إمكانية أن تعرف من أسرار السياسة والادارة مايعينها على سداد النظر والتفرقة المتفطنة بين الصدق والغش، والأصيل والمصطنع، والصواب والخطأ..، وكثيراً مايتحلل الأفراد من عبء مالايعرفون إلى ترك وإيكال اختيارهم إلى إملاءات وتوجيهات الجماعات أو الأحزاب التى ينتمون إليها، مكتفين فى انقيادهم لهذا الرأى بعلل غير واضحة للعاقل اللبيب الحريص على أن تكون له رؤيته النابعة منه لا المملاة عليه من غيره!

إننا فى الواقع نكره أن نعترف بأننا نعيش «الأسطورة» بخيالاتها وأضوائها ومناظرها وأدوارها وأطوارها التى تجمعنا جميعاً وتعطى كلامنا حصة منها.. لانعتنى كثيراً أو قليلاً بالجوهر الذى لايتغير، تائهين بين تركيز وحركة الأضواء والخيالات والمناظر والأدوار التى تختلف من وقت لآخر، ويختلف مع اختلافها حكمنا على «الأسطورة» التى نعيشها سياسياً، كما يختلف حكمنا على الحياة التى نحياها من طور إلى طور، ومن مرحلة إلى مرحلة لأن حياة الآدمى ذاتها «أسطورة» أو تشبه الأسطورة لمن يتأملها ويدقق النظر فيها وفى مابها من مقدار التخيل ومقدار مايوصف به أو ينال من إعزازنا أو بغضنا، ومن عطائنا أو بخلنا، ومن رجائنا وأملنا أو من حزننا وتشاؤمنا وأسفنا!

ويبدو أن وجود نوع من الأوضاع الأسطورية فى حياة الآدميين الخاصة والعامة، أمر ضرورى ليس منه مفر للنسيان والتعزية والتعويض النفسى عن



الواقع اليومى الباهت السخيف الممل، الشاق أو التعس أو المرير!.. وفى ظنى أن طبيعة الآدمى لاتسمح له بالاستمرار فى حياته وتطويرها بمجرد وجود الطعام – أى طعام، والمسكن – أى مسكن ، والأنثى – أى أنثى، والنسل – أى نسل .. على النحو الذى عليه الحال فى باقى الحيوان .. فاشتياق الآدمى دائم إلى ماهو أفضل، وهو اشتياق كله خيال فى خيال، وهذا الخيال هو أم الأسطورية الرؤوم – ومن ثم فلا يتصور أن تخرج حياة الآدمى السياسية وتشذ عن الأصل الذى يبدو أنه عام يشمل كل أنشطة الإنسان بغير استثناء!!

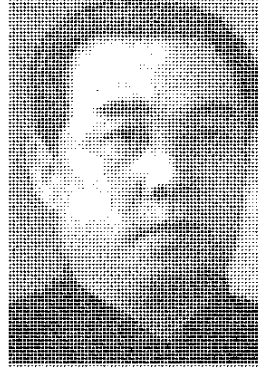
كانت فكرة الإنسان عن واقعه السياسى وآماله السياسية فى حكم ونظام حكم جماعاته – فيها دائماً من «الأسطورية» ومن «الخيال» أكثر مما فيها من الواقع، ومعرضة من ثم للتغيير والتعديل المحسوس أو العنيف أو غير المحسوس الذى يحصل مع خطى الزمن .. يبدأ من البعض ثم إلى الكل دون أن يحس المجموع بحصوله إلا بعد أن يتم ويسود. مع ملاحظة أن الحكم وأنظمته قائم بداية على تسليم من الآدمى بأنه لايستطيع أن يعيش منفرداً، ولابد أن يعيش ضمن جماعة وأنه مادام فيها فإما أن يكون حاكماً أو محكوماً تبعاً لقدر ما من النظام أو التنظيم صغيراً كان هذا النظام أو كبيراً .. هذا النظام أو التنظيم يتوجه دائماً إلى المستقبل وإلى إحتمالات المستقبل من سلوك الآدميين أكثر من اهتمامه بحاضرهم وماضيهم .. وهذا الاهتمام بالمستقبل تبشير وتحذير – لخدمة هذا وذاك فى أساس «الأسطورية» لأنه مرتع الخيال وبضاعة المخيلة.. وطالما نظرنا إلى المستقبل قريباً أو بعيداً، خيراً أو شراً، بتنا فى مجال الاحتمال الذى كلما أبعد وابتعد فى النظر – تعرض للتخلف وقلت فرصه فى التحقق، طيباً كان أو سيئاً!

ويبدو أن الآدمى العادى غير المألوف أكثر استعداداً للتفاؤل وإحسان الظن بالأيام، خاصة فى شبابه ورجولته .. وهو استعداد يقويه ويعينه على الجلد والصبر .. و«الأسطوريات» بألوانها وأنواعها من نواتج هذا الاستعداد، وهى منتشرة وتبشر به عبر السنين والعصور والقرون.

ولا نرى جماعة من البشر، متقدمة كانت أو متخلفة، فى حالة استقرار وأمان – إلا ومعها «أسطورة» أو أكثر تربط حاكمها بمحكوميها برباط من

الغالبية لاتعرف من أسرار السياسة والإدارة مايعينها على سداد النظر

التفاهم والثقة الفعليين، بغض النظر عن صحة أساس ذلك فى العقل والمنطق!


كيم ايل سونج


فرانكو

إن عواطف البشر وعاداتهم ، وأفعالهم وردود أفعالهم – ومعظم ذلك محكوم بعواطفهم – أوسع طائلة وأكثر فاعلية من منطقهم وموضوعية عقولهم .. وهذا يفسر كثيراً مما نراه فى زمننا فى الجماعات المتطورة وغير المتطورة من سلوك الناس فى اتفاقهم واختلافهم، وتجمعهم وتفرقهم .. وهذا معقول وجائز ويكاد يكون طبيعياً ومن قبل أن تشيع «الطاقات» ذات التدمير الشامل ويتهافت الكبير والصغير من الجماعات على اجتياز أسرارها ووسائلها وأجهزتها ومعداتها!

إن أمجاد الجماعات الحاضرة والسابقة وربما المستقبلة – ليست إلا معالم أسطورية حفظت ونمت ورعت، وأحياناً خلقت، هذه الأمجاد التى غالباً مايغطى بريقها لدى الأدميين، وبطولاتها وتضحياتها، على النكسات والكوارث والهزائم والمذابح التى تكابدها الجماعات وتنسى مع الزمن الحماقات والخيانات التى تسببت فيها وجلبت تلك الكوارث والويلات والبلايا!

هذا وقلما نفطن تماماً – نحن الآدميين – إلى شدة تعلقنا والتحامنا بالغد المستقبل .. ذلك أننا لو تفطنا إلى أن غدنا أو مستقبلنا بخيره وشره، لايكون إلا إفتراضاً ذهنياً لايفارق حاضرنا قط،وأنه يمتزج إمتزاجاً كلياً بوعينا وعقلنا ومخيلتنا، وإلى أن إحساسنا بدور الزمن ملازم لكل شىء وكل حركة أو ظهور أو اختفاء فينا وفيما حولنا – .. لو تفطنا إلى ذلك وتفطنا معه إلى فحوى الزمن لدينا وانقسامه إلى حاضر حل محل ماض انقضى يتوقع مستقبلاً غير مؤكد المعالم لم يجىء بعد – لأدركنا ما فى الحياة التى نعيشها من «أسطورية»، ولعرفنا أن «أسطورية» حياتنا أغنى بكثير مما لدى بقية الأحياء الأخرى، وأنها هى المصدر الأول والأخير لنا فى صور «الأسطورية» وأوضاعها التى تتعاقب وتتوالى باطراد فى حياة البشر، وهى تتطور – إذا تطورت – مع الاحتفاظ بجوهرها الأسطورى مع ما يناسب تطور وعى البشر وعقلهم وعواطفهم .. ولا سبيل لوقف هذا التعاقب إلا بوقف آدمية الآدمى أو إلغائها!!

والآمال والمخاوف أشرعة أسطوريات، لأن هذه الآمال والمخاوف هى احتمالات مستقبلة أو مخاوف مستقبلة مقلقة أو مزعجة ، يسوقها تيار الخيال المنطلق مع حياة كل آدمى مما يدركه وعيه، وهذا

الإدراك يعطيه شيئاً من الثبات المؤقت التكرار والاعتياد على وقوع الأمر وعدم وقوعه .. هذه الاحتمالات التى لاينقطع مجيئها وعدم مجيئها دون أن تنجح الأفراد البشرية فى السيطرة التامة على مجىء هذا أو ذاك .. إذ أن إدراكنا لايسير بوعينا وتمثلنا ومنطقنا فقط، وإنما يسير أيضاً بسلوكنا وعواطفنا ودوافعنا وغرائزنا وماضينا وحاضرنا ، وبمحصلة تجمع هذه وأولئك فيما نسميه أفكارنا أو إراداتنا ومعلوماتنا ومصدقاتنا وآمالنا وتمنياتنا وهمومنا ومتاعبنا وشقائنا وقنوطنا ومخاطرنا وسوابق أفراحنا وأحزاننا.. هذه المحصلة من التعقيد والتركيب والاختلاط المندمج قديمه بجديده عبر الأجيال والدهور - يصعب علينا جداً ، الآن وبعد الآن ، أن نحلها أو نعيد خلطتها على نحو أفضل - باستعمال ما معنا من المطلق والنسبى، أو الكلى والجزئى، أو القطعى والراجح، أو المحتمل والمتشابه، أو الصحيح والباطل .. فهذه مصطلحات يتداولها البشر فى حدود بشريتهم ومقبولة بتكوينها الحالى بمعانيها النسبية لديهم فقط، تتأثر مضامينها هنا وهناك مع الزمن ومع إتساع أو ضيق الوعى والخيال وقوة وضعف الإدراك .. وهذا لا يعنى على الإطلاق أننا خلقنا لنبقى حمقى نعيش مع الوهم والضلال والخرافة ، وإنما يعنى فقط أن البشر - فى حدود ماخلقوا له - يعون ويدركون ويفهمون ويتطور وعيهم وإدراكهم وفهمهم إلى أوسع الحدود، وأن مابلغوه حتى الآن - إذا لم يدمروا ما معهم! - شىء عظيم ومشرف لنوعهم الإنسانى برغم نواقصه وسلبياته .. يشهد بذلك تلاقيهم مع طبيعة هذا الكون الهائل فى مساحات واسعة من التطبيق تتزايد باطراد - على أساس أجهزة وقياسات وملاحظات وأرصاد مصوغة فى لغات البشر ومصطلحاتهم التى لا يشاركهم فيها نوع آخر من الأحياء!

ولم ينج آدمى حتى الآن من كثير أو قليل من التعلق بهذه «الأسطورية» العامة وربط جانب من وعيه وعواطفه وأفكاره بها .. لم ينج من ذلك حتى كبار المفكرين والفلاسفة وأفذاذ العلماء الباحثين والمخترعين والمكتشفين ، بل لم ينج منها اللا أدرية والمتشككة والرافضون للأديان والمنكرون للروح والبعث والآخرة، لأن استقامة التفكير فى موضوع أو مواضيع بعينها لدى الآدمى - ليس معناها استقامة وتوفيق معظم أفكاره واختياراته، لأن هذه كله مرجعها إلى مختلف العواطف والمشاعر والتقاليد والعادات فى الأزمنة والأمكنة، وكم بين هذا وبعضه من «فراغات» لاتزال بعيدة عن إدراك وفهم الإنسان!

محطات

مثلث الخطر الذي غرقت فيه «غرفة البرتقال»

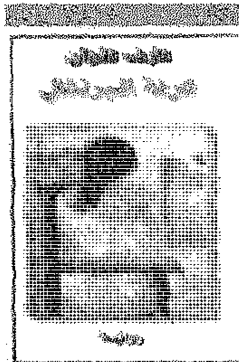
الزوجة «وداد» إلى جانب زوجها «صبحى» الذى يقود السيارة، وفى المقعد الخلفى، جلس العشيق «جلال»، فى طريقهم فى مدينة بحمدون اللبنانية إلى صليما.

الزمن الحقيقى لرواية «غرفة البرتقال» للروائى العراقى «عارف علوان» المقيم فى جنيف، يستغرق خمساً وأربعين دقيقة، هى فعل الروى،غير أن البنية الزمنية التى تمتد عليها أحداث الرواية المستعادة - عبر الاستذكار والاسترجاع والتماثل والمقارنة والمحايثة النفسانية ..... وغيرها من أساليب وتقنيات متنوعة - يستغرق زمناً أطول كثيراً، حتى أنه يعود إلى فترة طفولة الشخصية المحورية فى الرواية، وهى «وداد» المرأة التى فى الثلاثين، عندما كانت فى السادسة عشرة من عمرها، وتعرضت لحادث اعتداء جنسى فى أحد شوارع بغداد. لكن قبل أن تنتهى هذه الفقرة الفرعية، تكمل الزوجة فعل الروى، وتصف لعشيقها جلال أثر ذلك الاعتداء عليها والألم الصاعق الذى شعرت به حينها، هذه النقلة لا تستغرق سوى تسعة أسطر محصورة بين مزدوجتين صغيرتين، لنعود بعدها إلى الطبقة الأولى فى السرد، أى إلى داخل السيارة المتجهة نحو منحدر صليما.

إن متن رواية «غرفة البرتقال» مؤلف من كتلة واحدة غير منقسمة إلى فصول أو أجزاء، وفى متابعة القراءة لا يلاحظ القارىء ذلك، فمهارة الكاتب النثرية، وبساطة الحكاية، وشفافية اللغة ومرونتها العالية، لا تترك للقارىء مجالاً للتوقف.

لكن شخصية العشيق تبدو مجرد نتوء ملصق بشبكة الشخصيات الأخرى، من حيث فعلها الدرامى، ومن حيث فعل الآخرين الدرامى الواقع عليها، فالحركة الصراعية النفسية والعاطفية للزوجين وداد وصبحى، جعل وزن الشخصية الثالثة يخف كثيراً حتى أن شخصية عمة وداد الواردة فى الرواية الداخلية - على ثانويتها السردية - أكثر حضوراً.

وما بين اللهجتين (العراقية واللبنانية) بحسب الشخصية الروائية الناطقة، والعربية الفصحى فى حوارات مشابهة، لم يحسم الكاتب أمره، وكان بوسعه أن يميل إلى خيار اللهجات العربية المحلية ويهمل الحوار بالفصحى أو يفعل العكس، ليخرج نصه وقارئه من هذا المأزق الإجرائى.



كما أن الجهة الناشرة أو المحررة أو المراجعة للنص لم تعتن بعلامات الترقيم والتنقيط، خصوصاً فى عمل كهذا يعتمد على أساليب سردية حديثة، ليختلط الكلام الحوارى بالوصفى، أو لا يستطيع القارىء تمييز كلام الشخصية الروائية من كلام الراوى.

عمل أدبى رفيع

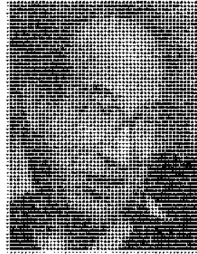
د. جلال أمين *

ما الذي يجعل من الممكن لرسام أن يرسم صورة جميلة للغاية لشخص بالغ الدمامة؟ أما أن هذا ممكن فلا يحتاج لإثباته أكثر من تذكير القاريء بالصور التي رسمها الفنان الهولندي العظيم «رمبرانت»لنفسه، إذ لا يشك أحد في دمامة الوجه، ولكن لايشك أحد أيضاً في جمال الصورة نفسها.

رأيت مثل هذا أيضا في بعض الأفلام السينمائية، حيث يقوم مخرج موهوب بتصوير أماكن بالغة القذارة وباعثة علي النفور الشديد إذا رآها الإنسان في الحياة الواقعية، ولكن الصور السينمائية التي يقدمها هذا المخرج الموهوب للمتفرج صورة بالغة الجمال.

أما فى الأدب، فالأمر أوضح والأدلة كثيرة. فما أكثر ما حكى الأدباء قصصاً مليئة بالظلم، وتعج بالشخصيات البالغة القبح والمثيرة للاحتقار، فأعطونا مع ذلك أعمالاً فنية جميلة نقرأها ونعيد قراءتها بسرور.

من الممكن إذن للعمل الفنى أن يكون

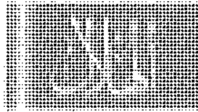


جميلا حتى لو كان موضوعه قبيحا. فما الذى يفعله الفنان بالضبط (سواء كان رساما أو نحاتا أو أديبا أو مخرجا سينمائيا.. إلخ) حتى يتحول الشىء القبيح، على يديه ، إلى شىء جميل؟

لابد أن الأمر يحتاج إلى حذف أشياء وإضافة أشياء، تضخيم بعض الأشياء وتصغير غيرها. ولعل الأمر يحتاج أيضا، على الأقل فى الأدب، إلى درجة من الفهم من جانب الفنان لموضوعه تصل به إلي التعاطف معه، إذ أن فهم الشخصية المنفّرة وسبر أغوارها، كثيرا ما يؤدى إلى التعاطف معها، والتسامح مع أخطائها وعيوبها، واعتبارها من الأشياء «الطبيعية» فى الحياة والتعايش معها.

* * *

خطر لى هذا بعد أن أتممت قراءة عمل أدبى رفيع لكاتب يسارى مصرى، يصف فيه وصفا بديعا تجربته فى السجن، من أواخر الخمسينات إلى منتصف الستينات من القرن الماضى،



* مفكر وكاتب



٥٣

المنار

أكتوبر ٢٠٠٥م

وما تعرض له هو وزملاؤه من المسجونين السياسيين، من تعذيب، فقدم لنا عملا فنيا جميلا وجديرا بالتقدير والثناء، وإن لم يحظ من وسائل الإعلام المصرية بالاهتمام الذى يستحقه.

هذا هو كتاب سعد زهران «الأوردى: مذكرات سجين»، الصادر عن المركز الثقافى العربى فى بيروت فى العام الماضى (٢٠٠٤) .الأوردى كلمة تركية معناها معسكر، واستخدمت لوصف معسكر كانت تقيم به قوة حراسة ليمان أبو زعبل، ثم أصبح سجنا صغيرا ملحقا بالليمان، وأودع فيه الشيوعيون المصريون أكثر من مرة فى الخمسينات والستينات.

وعلى الرغم من بشاعة الوقائع التى يرويها الكتاب، والتى لا يشك القارىء فى صحتها، إذ سرعان ما يطمئن القارىء إلى صدق الكاتب بعد قراءة صفحات قليلة من الكتاب ، على الرغم من ذلك لا يشك القارىء فى أنه أمام عمل فنى جميل. فالكاتب حكّاء قدير، يحسن اختيار ما يرويه من تفاصيل حكايته، ويستبعد منها ما يستحق الإهمال. والكتاب يوحى منذ صفحاته الأولى بدرجة عالية من الفهم لتصرفات أبطال القصة، سواء فسّر هذه التصرفات صراحة أو لم يفسّرها، وبدرجة عالية من التعاطف، ليس فقط مع جميع المسجونين، بل ومع بعض السجّانين أيضا.

وإذا كانت الأعمال البالغة القسوة التى تمتلئ بها الكتاب مما يرتكبه «بل ويتلذذ منه أحيانا» المسئولون عن إدارة السجن وتعذيب المسجونين، إذا كانت هذه الأعمال من النوع الذى لا يتصور «التعاطف» معه، فإن الكاتب لم يصورها قط على أنها أعمال شيطانية، تصدر من شخصيات ليست من فصيلة البشر، بل تحس وأنت تقرأ وصفه لهذه الشخصيات بأنها مجرد شخصيات «مريضة» ، لها هى نفسها مصادر عذابها التى تختلف بالطبع عن مصادر عذاب المسجونين، ولكنها مصادر «إنسانية» أيضا للعذاب، وكأن هذه الشخصيات تحاول أن تهرب من مشاكلها الخاصة بالقيام بتعذيب الآخرين. إن الكاتب لا يتطرق إلى البحث عن هذه المشكلات الخاصة التى تكمن وراء هذا الاستعداد لتعذيب الآخرين، ولكن القارىء يشعر بأنها قائمة فى ذهن الكاتب حتى وإن لم يذكرها صراحة.

* * *

عندما يتطرق الكاتب لوصف ما تعرض له المسجونون السياسيون من تعذيب، لا يعتمد قط على

الراوي حكاء قدير يحسن اختيار ما يروي ويستبعد ما يستحق الإهمال

العبارات الإنشائية، ولا على المبالغة فى استخدام أوصاف القسوة أو الغلظة أو شدة الألم.. إلخ، بل يصف ما كان يحدث فى عبارات موجزة تفى دائما بالغرض، وتحدث أثرها فى نفس القارىء دون أية حاجة إلى محاولة متعمدة لإثارته. كما أن دقة الوصف، مع حسن اختياره لما يرسمه من صور، وتطرقه لوصف مواقف ومشاعر لم نصادف مثلها من قبل فيما قرأناه من وصف الحياة فى السجون، كل هذا يترك أثرا فى النفس بالغ القوة.

انظر مثلا إلى وصفه فى أول فصول الكتاب لحوار دار بين عدد من المسجونين السياسيين، عما يمكن أن يعتبر «أسوأ ما فى الأوردى؟». فقال أحدهم إنه العمل فى الجبل وما فيه من مشقة وضرب، وقال آخر إنه عملية التفتيش التى يتعرض لها المسجون بين الحين والآخر، ولكن إجابة واحدة ألزمت الجميع الصمت وسرى على أثرها فى نفوس الجميع الجزع والخوف والقنوط. كانت هذه الإجابة أن أسوأ ما فى الأوردى «الفجر.. طلوع الصباح.. إن بشائر يوم جديد تجدد هذا الجحيم كله.. هذه هى اللحظة التى تتكثف فيها كل التعاسة والعذاب»..

أو انظر إلى وصفه للحساء الذى

نجح الكاتب فى اختيار المواقف والصور ذات المغزى الإنسانى العام

يقدم كطعام للمسجونين (وهو يسمى فى لغة السجن «اليمك»، وهى أيضا كلمة تركية) فيقول: «اليمك فى السجن نوعان: أخضر وأبيض. واليمك الأخضر هو حساء الخضراوات الخضراء، مثل الملوخية والخبيزة والرجلة والسبانخ.. أما اليمك الأبيض فهو عادة حساء الكرنب.. غير أن اليمك الأخضر، على الرغم من كل عيوبه لم يكن يخلو من مزايا، والسبب هو الذباب.. فهذا اليمك الأصيل «الأخضر» بفضل لونه الداكن كان يخفى ما تساقط فيه من جثث الذباب الميت، أما اليمك الأبيض ، فكان لونه يفضح ما تساقط فيه من ذباب..»

أو انظر وصفه للإذلال المستمر الذى تنطوى عليه عبارة «وشك فى الأرض» التى تعتبر من المبادىء الأساسية فى معاملة المسجونين السياسيين. «إن تنكيس الرأس والبصر من القواعد الأساسية، والخروج على ذلك يعتبر أكبر جريمة يرتكبها مسجون أو معتقل فى سجون التعذيب. وليس الغرض من تثبيت هذه القاعدة مجرد «كسر عين» السجين أو إذلاله إلى أقصى حد فحسب، وليس الغرض أيضا هو تجريد الضحايا من أى قدرة على تبين ما يجرى من حولهم

وجعلهم يتلقون اللطم والصفع والضرب من أى جهة دون أن يتبينوا من أين يأتيهم، وممّن، وحرمانهم من أية فرصة قد تعنى محاولة تجنب ما ينهال عليهم من أدوات التعذيب والإهانة.. ليس الغرض هو كل هذا فحسب، وإنما يضاف إلى هذا، الحرص على معنوية الجلادين أنفسهم...

ليس أخطر وأبعث على الفزع فى قلوب الزبانية مثل شرارة الغضب والحقد والتربص التى يمكن أن تنطلق - ولو على سبيل الخطأ وعدم الحذر - من عينى إنسان مغلوب على أمره..».

* * *

ما الذى تتوقع أن يكون رد فعل الإنسان لظروف بالغة القسوة كظروف التعذيب فى السجن؟ إن كتاب سعد زهران يصف ببراعة مجموعة من المواقف يدل بعضها على الضعف الإنسانى الشديد إذا استبد بالإنسان الجوع أو الخوف من الألم الجسمانى أو الخوف من الموت، وفى هذه المواقف يعترى الإنسان من المشاعر ما قد يجعل سلوكه أقرب إلى سلوك الحيوان منه إلى السلوك الآدمى، ولكنه أيضا يصف مواقف أخرى يستولى فيها على الإنسان الإحساس بالكرامة فيحتج على ما يصادفه من إذلال حتى مع إدراكه التام لما يمكن أن يترتب على هذا الاحتجاج من مضاعفة أعمال التعذيب.

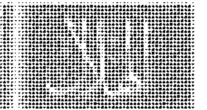
أما السلوك الذى يكاد يشبه السلوك الحيوانى فانظر مثالا له فى منظر الأستاذ الجامعى الذى يصفه الكاتب وهو يبحث فى صندوق القمامة عن شىء يستطيع أن يأكله، فيعثر على بعض كسرات الخبز فيختطفها ويتلفت يمنة ويسرة وهو يقضم منها، ثم يستدير مهرولا ناحية كومة القمامة مرة أخرى.

وتفسير ذلك أن الوافدين الجدد إلى الأوردى لا تكون لديهم فى أيامهم الأولى أى شهية للأكل، ومن ثم كانوا يرمون جزءا كبيرا من خبزهم فى صفائح القمامة.. وكان فى ذلك رزق للمسجونين القدامى الذين يسارعون إلى النبش فى القمامة التى يرميها المسجونون الجدد بحثا عن كسرات الخبز».

وأما رفض الذل والدفاع عن الكرامة الإنسانية، حتى إذا انطوى هذا على مجازفة شديدة، فيظهر مثلا فى احتجاج الراوى على محاولة مأمور السجن إجبار المسجونين السياسيين على أن ينشدوا نشيد «الله أكبر»، وهم فى نفس الوقت الذى يغنون فيه يتلقون الضربات بالشوم على أيدى السجانين.

هتف الضابط المشرف على التعذيب: «هاتوا الولد ده.. خلّوه يغنى قدامكم.. وقف قدامهم وقول النشيد كويس عشان يقولوا زيّك..

• ما باعرفش أغني..



وأحاط بى الضابطان يونس مرعى ومرجان والشاويش شديد، كل فى يده شومته، ولا أذكر إذا كان الضرب خفيفاً أم أنى لم أشعر بأى شىء فى تلك اللحظات الغريبة. لم تسل دمائى، وإن كان ظهرى قد أصابه الكثير، من بينه ورم فى حجم البرتقالة فى أسفل عظام الكتف اليسرى..».

وصف زهران ما تعرض له المسجونون بإيجاز ودون مبالغة أو إثارة

ثم يتطرق الكتاب بعد ذلك إلى وصف ما تعرض له الدكتور إسماعيل صبرى عبدالله، من ضرب وتعذيب «حتى سالت دماؤه» عندما رفض هو أيضا أن يغنى النشيد بالأمر، قائلا:

«احنا نعرفه وننشده فى المناسبات الوطنية، ولكن ليس فى مثل هذه الأوضاع ولا بتلك الطريقة. نحن لا ننشد هذا النشيد ونحن مكبلون بالأغلال . هذا امتهان للنشيد».

ويقول الكاتب إن المطلوب كان أن يستمر ضرب إسماعيل صبرى عبدالله إلى أن يصرخ من الألم، ولكن إسماعيل «وضع طاقيته بين أسنانه وكتم صوته».

* * *

من بين ما يرفع شأن العمل الأدبى ويرشحه للبقاء، أن ينجح الكاتب فى اختيار المواقف والصور ذات المغزى الإنسانى العام، والتى لا يقتصر معناها ومغزاها على ظروف خاصة استثنائية. وقد نجح سعد زهران فى هذا نجاحا باهرا، إذ تكاد كل المواقف والصور التى اختار وصفها وإبرازها أن تكون من هذا النوع ذى المغزى الإنسانى العام.

انظر مثلا إلى ذلك الفصل البديع «عيناك نافذتان»، حيث يقول الكاتب عن العينين» إنهما ليستا نافذتين تطل منهما على العالم الخارجى فحسب، ولكنهما أيضا النافذتان اللتان يطل منهما العالم الخارجى إلى داخلك. وما أفظع أن يطل العالم فى عينيك فيراهما مظلمتين... كان ظلام العيون أشد ما فى ظلام الأوردى إظلاما، وأكثرها إثارة للأسى والانقباض».

أو فلتنظر إلى ما يتضمنه فصل «الزيارة والموت» الذى يصف زيارة أمه وزوجته له فى السجن، من تعبير بالغ القوة والصدق عن مشاعر الأم، أى أم ، نحو ابنها، إذ صرخت أمه عندما رأته لأول مرة منذ اعتقاله، وبعد أن تغيرت صورته تغيرا هائلا بعد ما لاقاه من عذاب، فصاحت وهى تبكى: «يابنى ياسعد.. فين ابنى؟ هاتوا لى ابنى». فلما قال لها الضباط: «أهو ابنك ياست.. انتى مش عارفاه والا إيه؟! ارتفع صراخ أمى

وتعالى بكاؤها «مش هوّه ده ابنى.. ما كانش كده.. ابنى راح فين؟ هاتوا لى ابنى».

أما زوجته فقد استمدت بعض الشجاعة من نظرة ألقاها إليها وتنطوى على بعض التشجيع. «وكأنى أقول لها: «تشجّعى.. فأنا مازلت حيًا». فيصف الراوى أثر هذه النظرة إلى زوجته قائلا:

«ويبدو أيضا أن هذه النظرة الخاطفة أغنت عن حديث طويل. وتحكى زوجتى أنها قالت لأم محمد عباس (وهو سجين آخر) أثناء تداولها بعد زيارتنا فى الأوردى: (اطمأنيت بعد الزيارة. كانت فى عينيه نظرة تدل على أنه مايزال بخير)».

* * *

يبدو أيضا أن للإنسان قدرة فائقة على التكيف مع الظروف الجديدة، فإذا بالعذاب الشديد يبدو هيّنا إذا جاء فى أعقاب عذاب أشد. بل قد يشعر الإنسان بالسعادة لمجرد أن يحدث تخفيض بسيط فى درجة التعذيب. هكذا يصف سعد زهران شعوره بعد أن قضى خمسة أيام وأربع ليال فظيعة فى زنزانة منفردة.. «كانت أرض الزنزانة غير مبلطة، رطبة مبتلة، والنشع يرتفع إلى مثل قامة الرجل على جدرانها، وهى خالية من كل شىء عدا جردلين، أحدهما للبول والآخر لماء الشرب. وكان من المستحيل علىّ أن أجلس، ليس فقط لسبب البلل على الأرض، ولكن لأنى كنت مصابا بالبواسير أيضا، وكان الجلوس فى مثل هذه الحالة عذابا، ففضلت عليه أن أظل واقفا على ساقى الوحيدة طوال الوقت. وكان إذا استبد بى الإعياء، استرحت قليلا على جردل البول، إلى أن أجد الوقوف أقل مشقة (وعادة ما يتم هذا بعد بضع دقائق) فأعود إلى الوقوف الأبدى».

فلما أخرج من الزنزانة، وأعيد إلى العنبر الذى يشاركه فيه مسجونون آخرون، كان هذا هو النعيم بعينه: «نمت فى تلك الليلة كما لم أنم فى حياتى. وأضاف إلى إحساسى بالدفء تبرع الزملاء بواحدة من بطانياتهم تحية وابتهاجا. ولا أظن أنى أحسست فى حياتى بمثل الراحة والاستجمام التى أحسست بها فى تلك الليلة، وأنا أتمدد على ذلك البرش الوثير، وبطانية كاملة مفروشة تحتى، وفوقى بطانيتان كاملتان».

عندما يكون التعبير صادقا إلى هذه الدرجة، وباعثا إلى هذا الحد على الثقة فى صاحبه، وعندما يتطرق الوصف إلى أدق المشاعر الإنسانية التى يشترك فيها الناس جميعا، فإن العمل الأدبى يصبح قادرا على البقاء، ليُقرأ المرة بعد المرة، ويثير نفس الثقة والإعجاب فى أجيال بعد أخرى من القراء

«زورو» يترك علامته على خيال إيزابيل الليندى

«زورو» بطل طفولتنا فى القصص المصورة «strips» ، والذى دخل خيالنا عبر مغامراته المتتابعة فى مجلة «ميكى» ، ثم مستقلاً فى مجلة تحمل اسمه جاءتنا من بيروت ، ثم فى أفلام عديدة ليس أخرها عودة زورو من بطولة أنطونيو بانديراس .

استحوذ على وجدان الكاتبة التشيلية الجميلة إيزابيل الليندى التى أتحفتنا بروائعها الروائية بيت الأرواح ، إيڤالونا ، الحب والظلال ، ابنة الحظ ، باولا ، صورة عتيقة ، أفروديت .. وغيرها من الأعمال الإبداعية الممتعة .

فلما ملك خيالها ، ترك علامته عليه ، فراحت تتخيل قصة «زورو» هذا من خلال رواية تعرف عليه ، وعاش مثله فى ولاية كاليفورنيا فى نهاية القرن الثامن عشر ، وكعادتها فإن إيزابيل تعود إلى التاريخ الأمريكى حين كانت هذه الأرض أقرب إلى أرض الميعاد ، وأيضاً مهد كافة الأخطار والمغامرات ، تحت السيطرة الإسبانية .

وتدور روايتها حول مغامر يقع فى غرام فتاة هندية ملونة، امرأة برية ، تقود التمرد ضد البيض . يتزوجان ، وينجبان طفلاً ويعيشان فى لوس أنجلوس ، يسميان الطفل «دييجو» ، ويشارك طفلاً آخر فى الرضاعة يسمى «برناردو» ، يتلقى «دييجو» إذن ثقافتين : الإسبانية والهندية . وتسرد «إيزابيل» تفاصيل حياته: كيف أحب لأول مرة ، وكيف شارك فى مقاومة القراصنة الذين كانوا ينزلون على الساحل، وكيف سافر إلى برشلونة ليقاتل ضد نابليون ، وكيف اختلط بالغجر وصار واحداً منهم .

وتقول إيزابيل إن شخصية «زورو» ولدت تحت رغبة فى الانتقام ، ومحاولة تحقيق العدالة ، فاختار القناع الأسود ، بهدف إخفاء عينيه بالغتى القوة ، وصار حرف Z علامة على مروره بالمكان ، يحدثه فى أجساد خصومه عن طريق طرف السيف .

هذا السيف الذى صار رمزاً للعدالة فى الثقافة الإسبانية ، وأسطورة يحبها الناس ويتداولونها فيما بينهم جيلاً وراء جيل .

ومما يذكر أن «زورو» zorro باللغة الإسبانية تزيد حرف وراء واحد ، وتعنى الثعلب ، وقد ولد «زورو» الذى نعرفه جميعاً فى العام ١٩١٩م فى مجلات الأطفال الأمريكية المصورة ، وفى العام التالى جسده دوجلاس فيربانكس فى فيلم يحمل الاسم نفسه ، وقد نرى نحن هذا الأسبوع الجزء الثانى من أحداث طبعة مصورة سينمائياً من بطولة «أنطونيو بانديراس» ، و«كاترين زيتاجونز» .

المتفرجة

المنفى من الشاشة

مرفت رجب

حين تأتى اللقطة مبتعدة قليلا عن جسدها النحيل ، فهذا غاية المراد .

أنت حينئذ تستطيع أن تتأكد من دقة حجمها ، ولما كانت دائمة الحركة ، فى خفة تؤكد أنها تحمل أى عبء ، لا عبء الجسد من حيث هو وزن ولا عبء الرأس من حيث هو وعاء لفكر ، ممكن أن يضغط على الرأس فيميل من ثقل الهم ، أو يضغط على الجسد ينهكه فيكشف وطأة السنين ، لابد أنك عندئذ تسأل نفسك ، كيف .. نعم كيف استطاعت هذه المرأة أن تتشبث بطفولتها وتنجح .. تتحرك برشاقة الأطفال ، وتنشر شئون حياتها فى الزرع والبيت والنحت وهى فى كل ذلك طفلة فى الرابعة والثمانين من العمر ؟! ..

مرت دقائق الفيلم التسجيلى مسرعة ، ونحن فى حالة من السرور المندهش ، يتفجر ضحكات بين الحين والحين ، خاصة



ونحن نتابع مداعبات بطلتنا لرفاقها فى الحياة وأهم عجينة من طين تنحت منه تماثيل ، وهى فى حالة تشكيل العجينة وتحويلها إلى تمثال تعطيك الإحساس أنها فى حالة حوار يستغرق كيانها فتكاد تنفصل عن الكون من حولها .. لكن حركات أصابعها وهى تحاور الطين كأنها تحتال عليه بحركات وأصوات مقتضبة توافق فعل التشكيل وتقرب الحالة بكاملها من حالات طقوس السحر .. لكنها مع البقرة فى حال مغاير تماما وإن احتفظ بجو الحوار ، لكن الحوار مع البقرة يكسر هالة طقوس السحر التى تكاد تهيمن على فعل التشكيل ، ويدخلنا فى عالم طفولى صرف .. والطريف أن البقرة تتعامل مع صاحبتها على أنها طفلة ، فتجرى وراءها، وتحاورها ، ومرات نجدها تدفعها بركلة خفيفة يتكور لها جسد بطلتنا ويتدحرج على أرض الحقل تماما كما تتدحرج كرة

■ إعلامية وكاتبة

فى مهرجان الإسماعيلية شاهدت أفلاماً تسجيلية شملتنى بحالة من الافتتان والإعجاب

القدم ويأتى الهدف من «ركلة خفيفة» ويبدو أن البقرة تنتظر الهدف ، لابد أنها تعرفه وتعرف كيف تسعى إليه ، تحققه من ركلة خفيفة يتدحرج بها جسد بطلتنا متكورا ، وتأتينا ضحكتها الطفولية متقطعة فى قهقهة بريئة عذبة ، بينما البقرة تبتعد ، تميل رأسها والنظرة فى عينيها لاتخلو من مكر .. وفى صالة العرض تعلو الضحكات. على مدى العشرين دقيقة التى استغرقها عرض الفيلم لم نجد فيه مايشى بتقدم عمر بطلتنا سوى تلك التجاعيد الكثيفة التى تغطى وجهها . لكن النظرة فى العين فيها بشر الطفولة وهو الذى يتدفق يغمر كل مايصدر عنها من حركة فى صوت أو فعل يجعل من حركة جسدها على الأرض شيئا آخر يختلف عن المشى ويكاد يقترب من كونه تتابع قفزات قصيرة تطرح عليك السؤال عن المحرك .. ماهى القوة الدافعة التى تحرك هذه المرأة الطفلة العجوز ؟

هل هو تشبث بكل ماتجده فى حياتها من بواعث مسرة ؟

أم هو الفرار من كل مافى حياتها من بواعث الحزن والنكد ؟! ..

والحق أنك وأنت تراها تتحرك فى بيتها الصغير أو خارجة فى حقلها الصغير ، تجمع الحطب أو تقلب الحشائش أو تداعب البقرة أو تعكف على تمثال جديد ليسوع تشكله في اي من ذلك، هي لا توحي أو تشير إلى أى مبعث لهم أو نكد يدعوك لطرح السؤال .. لكن مبعث الحزن والهم ماثل أمامها وأمامنا ، نراه فى المشهد لكنها هى تتصرف كأنها لا تراه مع أنه ابنها .. ذلك الرجل الذى لايغادر مكانه قريبا من الكأس .. وإن فعل وحاول الابتعاد ، فالمحاولة مبتسرة يائسة يرتد منها إلى وضعه الأصلى ، مركونا ، كسولا، غارقا فى الخمر .. ومع أنه يأخذ حيزاً فى عدد من اللقطات إلا أن وجوده لايؤثر ولا حتى بالسلب على إدراكنا للبشر والألق الذى تبعث به إلينا أمه .. بطلتنا السيدة يولتيا كارمازا التى ذاعت شهرتها بين أهل قريتها الصغيرة ربما بسبب حبها لنحت التماثيل ، وربما لأنها قادرة دوما على نقل عدوى الحياة ، وكأنها فى كل ثانية تقول بأعلى صوت إنها تعيش كما تحب أن تعيش ، بصرف النظر ....

ولقد جاءت مشاهدتنا لهذا الفيلم التسجيلى فى اليوم الثانى من أيام

مهرجان الإسماعيلية الدولى التاسع للأفلام التسجيلية والقصيدة ولكننى اخترته ليكون أول حكاياتى لكم عن أفلام المهرجان مع أننى فى الفترة الفاصلة بين مشاهدة هذا الفيلم وكتابة هذه السطور كنت قد شاهدت عددا كبيراً من الأفلام شملتنى بحالات من الافتتان والإعجاب تفاوتت درجاتها إلا أن قرارى بأن يكون فيلم «ربى My god» هو فاتحة الكتابة لم يتغير ، وفى هذا قد يحلو الكلام ...

الست يوليتا

هذا هو اسم بطلة الفيلم ، يعنى موضوع الفيلم فهو فيلم تسجيلى ، وهى بطلة بمعنى مخالف لأبطال التمثيل ، فهى لاتؤدى دوراً مكتوبا فى نص سابق الإعداد كما هو الحال فى الأفلام الروائية .. إنما هى تعيش حياتها الطبيعية والكاميرا تسجل ، لكن الأمر طبعا ليس بهذه البساطة وإلا لما نجحت مخرجة الفيلم وواضعة السيناريو فى نقلنا إلى هذه الحالة من الغبطة الخالصة .. ولقد نجحت فى أول خطوة خطتها باتخاذ القرار بأن تكون هذه المرأة الطفلة ذات الأربعة وثمانين ربيعا هى موضوع الفيلم التسجيلى الذى تتقدم به إلى مهرجان الإسماعيلية الدولى .. صحيح أن المعلومات الواردة فى كتالوج المهرجان تشير إلى أن الست يوليتا كارمازا تتمتع ببعض شهرة على المستوى المحلى، لكن عين الفنانة چالينا أد اموفيتش من بيلا روسيا هى التى - فيما يبدو - رأت فى الشخصية مقومات تؤهل لإنجاح فيلم تسجيلى .

ولقد اختارت المخرجة أن تكون معظم لقطات الفيلم من النوع المتوسط أو البعيد، تتيح للمشاهد إلماما أوسع بالمحيط الذى تتحرك فيه البطلة فيظهر صغر حجم جسدها مقارنة بضخامة حجم البقرة . ومن حوار الكتلتين غير المتكافئتين تتولد أسباب الفكاهة وتظل تنمو مع نمو الصراع الطريف بين الكتلتين وهو الذى كثيراماينتهى بانتصار الكتلة الأكبر والأقوى محققا هدف البقرة فى دفع صاحبتها «بركلة خفيفة» فتتدحرج بعيدا إلى ركن قصى من الحقل ، ولكن بطلتنا تنجح بالحيلة فى بعض الأحيان ، وتتمكن وهى صاحبة الحجم الأصغر والوزن الأدنى - تنجح فى السيطرة على صاحبتها الأضخم فتسحبها بشد اللجام تقودها إلى حيث تريد .. وفى كل هذا نكاد نرى خلاصة فلسفة هذه المرأة وقدرتها على مكافحة القهر فى الحياة ...

وإذا كانت معظم اللقطات من النوع المتوسط أو البعيد long - medivm shot إلا أن اللقطات المقربة closeup

كـانت تأتى فى وضـعـهـا كائنما هى تذكرنا فى الوقت المناسب بأننا لا نتابع طفلة شقية تلهو ، فها هى اللقطة المقربة تطلعنا على تجاعيد وجـه يكاد يخـتـفى خلف النظارة الكبـيـرة وتسـمح اللقطة بأن ترى عـيـنين ثاقـبـتى الإصـرار خلف النظارة تحيطهما خيوط التجاعيد التى لا تترك لجلد الوجه فرصة إفلات بينما تنجح شفتاها فى مـد خطوط من نور بسـمـتـهـا تكاد تمسح بضيائها كل أثر لوجود التجاعيد .. وكـمـا أتقنت مـخـرجـة الفـيلم ترتيب اللقطات ، فـقـد ضـبطت الإيقـاع بحـيث وصلت بنا إلى نهاية الفيلم وإن كان عمق التـأثيـر ممتداً لأيام، وإن كنت أرجـو أن أحتفظ به داخلى لآخر الأيام . فـأنت فى أى لحظة يقـتـرب منك أى شـبح لهم أو ضيق أو سقم يكفيك أن تستدعى صورة الست يوليـتـا لتـمـسح عن روحك كل أثر الهـاجس ، بل أكـاد أقـول إن طلتـهـا تحـرجك وتحـرجنى كـمـا تحـرج آخـرين مجرد وجودها على صـفحة الذاكرة يدق أجراس الإحراج وتجد السؤال يطل ، هل التشبث بالطفولة هو التشبث بالحياة ؟! ..

المنفى

أتوقع أن يكون للسطور السـابقـة بعض من أثر الفـيلم على المشـاهد بما يسـمح لكل منا أن يسـأل ، كم مرة فى حياتنا قد صادفنا نساء أو رجـال يقـتـربون من هذا النمـوذج الإنسـانى الفـذ، لكننا نتـفق على أن هذا النمـوذج يكاد يغـيب عن شاشاتنا خاصة فى هذه الصيغة التسجيلية التى تجمع النعومة إلى العمق ، ، بعـيداً عن ثرثرة المحاورين أو ضـجيج الصـوت على الفـيلم وهو الشكل الأكـثـر شيـوعا على شاشاتنا فى التعامل مع صيغة الفيلم التسجلى على شاشاتنا ، وهى فى العموم تواصل تجاهلها لهذا الشكل الفنى بالرغم من كتاباتى المتكررة على صفحات «الهلال» وماسبق ذلك من كفاح خضته على مدى سنين فاتت وفاتت مـلابسـاتهـا لكن الحكم بنفى الفـيلم التسجيلى بعيداً عن شاشاتنا مازال قائما مع سبق الإصرار والترصد .. لكننى لا استطيع أن أفوت فرصة مهرجان الإسماعيلية لأذكر بأن هذا الحكم لايحول بين المشاهد الحصيف وبين أفلام تسجيلية يجدها على فضائيات غير مصرية .. لتبقى شاشاتنا منفية عن اهتمام المشاهدين !!!

هناك حكم نهائى بنفى الفيلم التسجيلى عن شاشاتنا مع سبق الإصرار والترصد !

البدو والحداثة

صبحى فحماوى ■

فى البداية نتساءل من هو البدوى؟

يقول ابن خلدون : إن البدو هم الذين يعيشون على الأنعام ، ويتخذون البيوت من الشعر والوبر والشجر ، ومن الطين ، والحجارة غير المنجذرة ، والكهوف .

ووصف ابن خلدون البدو بصفات متميزة ومتناقضة ، فهم تارة شجعان، وتارة نهابون لأموال غيرهم ، وهم على خلق قويم ، ولكنهم قطاع طرق ، وهم أهل خير ومروءة ، ولكنهم سفاحون يعشقون الحرب وسفك الدماء ، وهم أهل فطرة يبغضون الابتذال والتسفل، ولكنهم ليسوا أهل علم ولا فن ، وهم يكرهون الترف ، ويبغضون الصناعة ، وهم أهل شرف ، ويرخص لديهم أى عزيز فى سبيل نجدة المرأة ، وحماية شرفها ، ولكنهم يعيشون من كدها وعملها ، وهم يحقرون كل عمل ، ويسبون الزراعة ، ولكنهم لايتورعون عن نهب خيرات الزراعة والفلاحة .

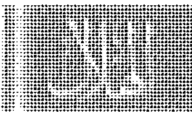
ويقول د. أحمد رابيعة فى كتابه (المجتمع البدوى الأردنى) :

- إن البداوة هى السكن فى الصحراء ، والبدوى هو ساكن البرارى والقفار ، والبدو يعتمدون فى حيواتهم ومعيشتهم على الإبل والماشية ، وهذا يفرض عليهم التنقل والترحل بحثا عن الكلأ والماء .

ويقول الباحث الأردنى روكس بن زائد العزيزى فى كتابه (أنظمة البادية وحقوقها) : يتنظم المجتمع البدوى على أسس من التقاليد والعادات والأعراف ، تقف سداً فى وجه كل من يريد الاستبداد الشخصى فى البادية ، ولكل قبيلة أو عشيرة زعيم أو شيخ مشايخ ، وعقيد وقاض يرسمون سياسة مجتمعهم .

والمرأة عند البدو مقدسة إذا كانت أماً ، وهى مجال افتخار إذا كانت أختاً ، فيقولون : (أخوات خضرا) أو (أخو فلانة) ، وهى مثل البطولة إذا كانت حبيبة . أما إذا كانت زوجة ، فمنزلتها تنخفض ، وإذا ذكرها زوجها يقول : (حرمتى أجلك الله) (امرتى يكرمك الله من هالطارى) (أم العيال ، الله لايعيل لك أمر) (العورة ، الله لايعور لك عين) .

ويقول الدكتور ممدوح العبادى ، نائب رئيس مجلس النواب (البرلمان) الأردنى : لايوجد توثيق دقيق لتاريخ البدو فى الأردن ، ولهذا فتاريخهم الأصلى ينقل شفاهيا ، وفى ذلك إمكانية لتباين الآراء حول نشأتهم . والأصل فى العشائرية ضرورة الانتساب إلى أصل واحد ، وينحدرون من نسل واحد ، ودم واحد ، وهذا لايمنع التجاء بعض الأفراد أو الجماعات الغرباء إلى العشيرة أو القبيلة ، فتقبلهم معها ، بهدف تعزيز تواجدها ،



■ قاص وكاتب أردنى



ويسط نفوذها ، ومشاركتهم لها في الحرب والغزو والحماية وتحمل مسئوليات وتبعات القبيلة أو العشيرة .

ويخالف د. رابعة والشيخ صالح ما قاله د. ممدوح العبادي : إن القبيلة تنتسب لجد واحد ، في قولهما إن القبائل لاتنتسب إلى جد واحد ، بل هي عشائر تلاحمت مع بعضها عن طريق النسب والمصاهرة والتعاون المشترك والطوعي لصد الغزوات وغارات القبائل الأخرى ، فقبيلة (بني حسن) مثلا مكونة من ست عشائر هي : الخزاعلة ، والمشاقبة ، والعموش ، والخوالدة ، تعاونت لصد هجمات قبائل بني صخر .

«الخاوة»

ويقول روكس العزيزي : كان الغزو في البادية الأردني قبل أن ينتظم الحكم الأردنية ، ويستتب الأمن سنة متبعة ، لأنه كان موردا من موارد الرزق ، فكان الغزاة يتجمعون تحت إمرة وجيه ، فارس معروف بالشجاعة والإقدام يسمى (العقيد) ويهاجمون قبيلة أو عشيرة أخرى في المنطقة ، وينهبون ممتلكاتها ، وأحيانا يفرضون عليهم (الخاوة) وهي إتاوة يفرضها القوي على الضعيف ، كي يحميه من تعدي الأقوياء عليه .

وقال الدكتور العبادي : كان الغزو بالنسبة للبدوي مصدر حياة وعيش . ولو رجعنا لغزوات الرسول في بدر وأحد وحتى غزوة الخندق ، نجد أن اسمها (غزوة) وكان الغزو في الجاهلية وحتى في صدر الإسلام يحقق الغنائم والأسلاب ، وهذا مصدر عيش كبير .

ويقول الشيخ صالح كليب في ذلك إن الإسلام وظف العشائرية في حروبه، فكانت القبيلة تضع علمها تحت الراية الإسلامية الكبرى ، كي يفتخروا بوجودهم ضمن الغزوة ، وكي يخجلوا من الهزيمة ، فيتفانوا في الحرب ، وبالتالي تكون لهم حصة من الغنائم .

بريطانيا والغزو

ويتابع د. ممدوح قوله : قبل الحرب العالمية الأولى ، كان البدو الرحل خارج مدن وقرى شرق الأردن ، مثل عجلون وجرش والسلط والكرك ، ولما تدخلت الحكومة البريطانية ، حاولت أن تسيطر على منطقة مستقرة ، ليس فيها قلاقل، أو نزاعات قبلية ، بهدف تثبيتها وتنفيذ مخططاتها في منطقة هادئة ، فمنعت غزو القبائل لبعضها البعض ، وكي توقف بريطانيا الغزو ، وضعت قوانين صارمة للمنع ، وجندت أولاد العشائر وخاصة العشائر الشرقية ، وهم البدو الموغلون في البداوة ، ونادرا ما كانوا يقبلون أبناء العشائر الغربية ، رغم رغبتهم في ذلك كمصدر رزق هم بحاجة إليه ، وأغدقت عليهم الأموال ، فصار انتماؤهم للجيش أكثر منه للقبيلة ، فاستقرت الأمور .

شرقية وغربية

وتقسم العشائر الأردنية حسب رأي د. ممدوح العبادي ، إلى قسمين :

العشائر الشرقية : وهم بدو الشمال والوسط والجنوب .

العشائر الغربية : وهم بني حسن وبني عباد (العبادي) وبني حميدة .

وقيادة القبيلة أو الزعامة أو (الشيخة) لها مراتبية وتسلسل ومراكز قوى داخل القبيلة ، وكانت القيادات متوارثة ، وشيخ القبيلة يحمي أفرادها، ويضطرهم بذلك أن يلتفوا حوله ، ويحمونه في النهاية .

البدو في الأردن يتقلدون مواقع سياسية مختلفة ويخوضون الانتخابات النيابية والبلدية

ومع تطور مشاريع توطين البدو والتعليم والدراسة والوظائف ، بدأت تبرز في العشائر مراكز قوى جديدة أهمها:

قوة الجاه من خلال التعليم والمناصب الوظيفية الحكومية ، الذى بدأ أفراده المتفوقون يخرجون عن الاعتراف بتدنيهم فى السلم القبلى، ويفرضون قوتهم كمراكز قوى فى العشيرة .

قوة المال من خلال العمل الحر ، فمع تطور الاقتصاد الأردنى ، تحرر بعض أفراد العشيرة العاملين في السوق الحر من تسلسلهم الهرمى داخل العشيرة ، وظلت علاقة العشيرة ، ولكن الاعتراف الملزم أو المعترف به أو المتعارف عليه ، صار فى الميزان .. فأصبحت مراكز القوى فى العشيرة الأردنية تتأثر بعوامل جديدة ، لم تكن موجودة سابقا وهى :

١ - العشيرة التى تتبع التسلسل الوراثى لحقوق الشيخة وقيادة القبيلة : الأب فالابن فالحفيد .

٢ - الجاه التعليمى والوظيفى .

٣ - رأس المال المتجمع فى يد أحد أفراد القبيلة الذين كانوا يعتبرون سابقا فى مرتبة ضعيفة فى وجاهة وزعامة القبيلة ، فصار (المليونير فلان) مثلا ، لايخضع لما سبق من مفاهيم .. فنقوده تؤهله ليضع نفسه أو يعتبر فى مرتبة مميزة .

العشيرة والدولة

يقول د. حسين رمزون ود. فيصل غرايبة فى كتابهما (قراءات فى المجتمع البدوى): يعتبر شيخ المشايخ أعلى سلطة فى النظام السياسى للقبيلة ، ثم لكل عشيرة من عشائر القبيلة شيخ يتولى أمور عشيرته ، يعاونه مجلس استشارى يتكون من أكثر الرجال حكمة فى القبيلة ، يتولى مسئولية أفرادها .

والعشيرة نظام يربط بين مجموعة من الأفراد ، ينحدرون من جد مشترك، ويعيشون فى (مضارب أو حمى) موحدة ، وتعتبر ملكية الأرض فى مضارب العشيرة ملكية جماعية ، وليست فردية ، وتقوم العشيرة ممثلة بشيخها ، بتوزيع االعمل والمهام بين أفرادها ، وتنسيق العلاقات مع العشائر الأخرى ، وهذا يعزز الانتماء للعشيرة .

وفى (البرلمان) الأردنى هناك العديد من المقاعد المخصصة للعشائر الأردنية ، وكثير من المعاملات الرسمية، لاتزال تتطلب شهادة من المختار ، أو شيخ القبيلة ، وهذا يؤكد تأثير العشائرية على أنظمة الدولة .

ويخالف الشيخ صالح كليب بقوله : إن القبيلة هى تجمع عشائر ليست بالضرورة أن تكون من دم جد واحد ، بل يجمعها التعاون والتحالف لتحقيق أهداف مشتركة كالحماية والغزو وتحقيق الذات .

والعشائر هى مؤسسة ديمقراطية فى غياب المؤسسات الحكومية ، وهى سور قيمى ، فلا يستطيع البدوى الخروج عن العادات والقيم والعرف العام ، لأنه يتلقى مقابله حرماناً، أو يهدر دمه أحيانا ، إذا عمل عملا شائنا لاتستطيع أو لا تقبل العشيرة تحمله .

والعشائرية تتطور مع تطور النظام السياسي والاقتصادي والثقافي ، فتطلع قيادات مناسبة للمرحلة ، فلو كان هناك شركة تجارية عشائرية مثلا، فإن الشركاء من أبناء العشيرة ، لايعينون ابن الشيخ رئيسا لها ، بل الأكفأ في الإدارة ، وهذا انقلاب في مفهوم الشيخة ، ولذلك أخذت العشائرية تتفكك ، ولا يلتف أفراد القبيلة حولها بسهولة ، وتحول النشاط العشائري، فصار الاهتمام في الانتخابات النيابية مثلا ، ومطلوب ممن ينجح نائبا أن يمثل عشيرته خير تمثيل ، فإذا لم يمثلها ، فإنه يسقط في الانتخابات اللاحقة .

ويلاحظ في الآونة الأخيرة ، وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين ، تقدم إدارة الدولة وسيطرتها على النظام والقانون .

ويقول د. ممدوح : لكن الانتخابات النيابية استرجعت لحمة العشيرة ، نظرا لعدم وجود مجتمع مدني حقيقي، ورغم التعليم العالي كما ونوعا الذي انتشر بين البدو – فالمنافسة بين العشائر زادت التحام العشيرة ، وخاصة عندما جاء نظام الصوت الواحد في الانتخابات النيابية ، فصار العشائري مضطرا لانتخاب ابن عشيرته، ليبين للعشائر الأخرى أن له نفوذاً واضحاً في البرلمان ، وبالتالي في أجهزة الدولة بشكل عام ، ودعنا نقول الحقيقة ، فمن كانوا ينجحون في أقوى انتخابات شهدتها المملكة في الخمسينات من القرن العشرين، والتي تزعمتها القوى الوطنية والأحزاب الاشتراكية ، والشيوعية ، فالذين نجحوا ، كانوا أبناء شيوخ العشائر، سواء الفلسطينية أم الشرق أردنية ، وكانت أسماء العائلات التقليدية تنطق، رغم كل الأفكار الاشتراكية والـ ...

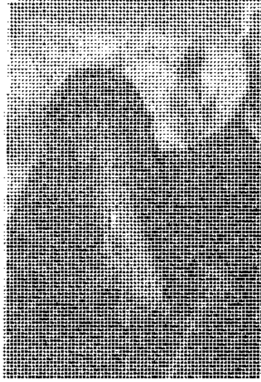
لقد أقصت القوى الصاعدة الجديدة، وأبعدت القيادات التقليدية العشائرية عن قيادة العشيرة ، وصار ممكنا ألا ينجح ابن الشيخ في الانتخابات ، وانحسر موقع القيادات التقليدية للقوى الجديدة المتعلمة ، القادمة ومعها السلطة أو المال أو كلاهما .

العشائرية

يقول د. ممدوح : النظام العشائري له مزايا وحسنات ، نذكر منها : المساعدة : العشيرة هي إحدى مؤسسات المجتمع المدني ، ناس لهم مصالح مشتركة ، تماما مثل النقابات والجمعيات والمؤسسات ، فيدعمون ويساعدون بعضهم البعض ، خاصة إذا وقع أحدهم في مأزق ، فتلتف حوله العشيرة للمساعدة . والدولة المفروض فيها المساعدة ، لم تصل إداراتها وأنظمتها غير المتطورة تماما ، لتحقيق كل ما يؤمل منها تجاه الفرد . فتدعم العشيرة أبناءها وتقف معهم وتساعدهم لتحقيق توازنهم المادي والمعنوي .

والحق الشخصي البدوي تحفظه العشيرة ، والعشيرة تقنع أحد أفرادها المتورطين في قضية ، والذي قد يكون منفعلا ، وكما يقولون (دمه فائر) وتجبره على إسقاط حقه الشخصي ، وهذا يسهل إجراءات المحاكمات القضائية التي تدفع باتجاه الصلح والتنازل عن الحق الشخصي عند العشيرة أو العائلة ، قبل صدور القرار القضائي . ولهذا تجد أن حوالي ٨٠٪ من مشاكل الحق الشخصي تحل بضغوط عشائرية .

وأبسط مثال على المساعدة ، تجده فى الأعراس عندما يقف العريس ، ويقبض النقوط المادى من أفراد العشيرة ، فمجموع ما يقبضه من الحضور من أبناء عشيرته قد يسدد تكاليف العرس ، أو بعضه ، وفى هذا مساعدة له على تحقيق بيت للزوجية والحياة .



يزورون بعضهم ، ويتلاقون فى الأعراس والمناسبات المهمة ، كالمشاكل العائلية مع عائلات أخرى ، أو الاستحقاقات الانتخابية النيابية أو البلدية .

وأصبحت العشائر الأردنية عائلات كبيرة متوطنة ، تسكن البيوت الحجرية، تربطها علاقة نسب الدم والاسم فقط.

والعشائرية مكون مهم من مكونات المجتمع المدنى ، ولكننى أعتقد أن لها من السلبيات أكثر من الإيجابيات ، لأنه مجتمع غير تقدمى ، فالروابط بين أفراد المجتمع يجب أن تكون فكرية أو سياسية أو مهنية أو حزبية ، وليست عشائرية ، لكن تحقيق ذلك يحتاج لوقت طويل ، بمعنى عشرات السنين ، حتى يكون عماد المجتمع هو المؤسسات الديمقراطية المختلفة ، بحيث يعود الشخص لطلب الحماية أو المساعدة من الدولة التى تحقق له كل ما سبق بالإضافة لإعطائه حقوقه ، أو أخذ الحقوق له . أو إبداء تواجده الحقيقى من خلال مؤسسات المجتمع المدنى المختلفة فالجمعيات والنقابات والأحزاب .

البدو والحداثة

يقول د. ممدوح : مع التطور الاجتماعى والاقتصادى وموازين القوى المتغيرة ، والانخراط فى المجتمع ، والتعليم العالى ، وضعف نسبة الأميين ، صار أفراد العشائر متعلمين ، فأصبحوا داخل مساحات الوطن كله ، وصاروا يتقلدون المواقع المختلفة ، وصاروا لايختلفون عن أى مواطن إلا برجوعهم للعشيرة ، من خلال الدواوين، حيث

ورغم التقدم الحضارى ، وتغير نمط الحياة فى التعليم والمأكل والملبس والمعيشة ، فإن العشائرية هى مصالح فى المناصب والمواقع والوظائف والأعمال ، وهى الآن تحافظ على نفسها ، ولكن بصورة حضارية ، أى أنها تعيد تدوير نفسها ، وتعيد النظر فى تكيفها الاجتماعى ومتطلباتها وتوجهاتها وقضاياها ، التى اختلفت مع اختلاف الزمان والمعطيات ، فالذى كان يطلب أن يكون ضابطاً صار يريد أن يصير وزيرا ، والذى كان يطلب تموين الأرز والسكر ، صار الآن يطلب تأسيس مشاريع تنموية حول أراضيه ، كى يرفع أسعارها ، وهكذا تغيرت الطموحات وتطورت مع تطور المعطيات.

ويقول الشيخ صالح فى هذا الصدد : الاقتصاد والسياسة والتطور المدينى والحكومى الحديث ، أضعف العلاقات العشائرية ، والوضع الاقتصادى الحديث لايفهم قيمة شيخ القبيلة ، إذا كان الشيخ مدينا مثلا ، فأين تذهب قوته العشائرية ؟ هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فلا مصلحة للدولة فى وجود قيادات أو مؤسسات داخل المؤسسة الكبرى، غير متناغمة معها .

مواطنون اختاروا الوطن

محمد هيكل *



-١-

في الساعة ١٤٠٥ من يوم السادس من أكتوبر ١٩٧٣ ، انطلقت الصيحة «الله أكبر» .. حيث كتب السطر الأول في تراجيديا الإنسان العربي في مصر ، مع صدور البيان العسكري الأول الذي أعلن للدنيا كلها أن ساعة الخلاص قد حانت ، وأن المواجهة قد تمت ، وأن ما تبختر به موشى ديان في العاشر من يونيو ١٩٦٧ كان «خرافة» .

وحمل السطر الخامس من البيان العسكري الأول ، صياغة حاسمة : «نجحت قواتنا المسلحة في اقتحام قناة السويس في قطاعات عديدة ، واستولت على نقط العدو القوية بها ، ورفع علم مصر على الضفة الشرقية للقناة».

وقبل أن يفيق الجميع من البيان الأول، كان البيان الحاسم في الساعة السابعة و ١٥ دقيقة من مساء هذا اليوم المجيد : «نجحت قواتنا المسلحة في عبور قناة السويس على طول الجبهة للقناة .. وتواصل قواتنا المسلحة قتالها مع العدو بنجاح ، كما قامت القوات البحرية بحماية الجانب الأيسر لقواتنا على ساحل البحر المتوسط، وقد قامت بضرب الأهداف المهمة للعدو على الساحل الشمالي لسيناء بإصابات مباشرة».

تدافع المصريون في هذا النهار ، كانوا كالسيل إيذاناً بانتهاء السنين الست الحبلى بالانتظار ، تدفقوا إلى الشاطئ الشرقي للقناة ، وهم يعبرون - في الحقيقة - شاطئ اليأس ، وهم يتفحصون وجوههم في رمال سيناء ، وهم يقرأون في «فرح» أبجدية الاقتحام ، ويتلون سطور ملحمة آلامهم تحت شمس أحجار الياقوت .. لقد اكتشفت مصر صوتها في رصاص مقاتليها.

بعد هذه السنوات :

ماذا حققت المفاجأة الأكتوبرية على ساحة الإنسان العربي بشكل عام .. والإنسان المصري بشكل خاص ..؟

* كاتب وصحفي

من الثــابت أن مــا تم إنجــازه فى الســادس من أكتـوبر لم يكن – فـقط – اقتحام خط بارليف المنيع واستحكاماته ، وما نسجته حوله آلة الحرب الإسرائيلية من أسـاطير ، فـقـد تهاوى هذا الجـدار السميك الذى دعمته القوى الاستعمارية حول العرب .

وكانت النتائج التى تمخضت عنها الساعات الأولى للحرب ، قد أكدت أنه لا شئ اسمه المستحيل ، من خلال التخطيط الملائم والحشد الهائل للإمكانيات.

ولا نبــالـغ .. إذا قلنا إنه لأول مـرة ، منذ زمن طويل فى تاريخ العرب الحديث ، هذا «التوحد» للمشاعر العربية من الخليج إلى المحيط ، وهذه العاطفة الصادقة من التضامن والإخاء.

لقــد علمت سنين الحــرب المواطن العـادى «السـيـاسـة» ، خـاصـة عندمـا تعرض الوطن للخطر فى ٥ يونيو ١٩٦٧، فـأصـبـحت هذه المسـائل هى مـفـردات الحـيـاة اليـومـيـة ، خـاصـة لمواطنى شط القناة ، الذين علّقوا فى صبـاح ٥ يونيـو الورود على رقـاب المدافع ، وفى الظهيرة ارتسمت الهزيمة على وجوههم ، فـغنوا للوطن «وعضم ولا دنا نلمه نلمه ، ونعمل منه مدافع ، ونجيب النصر هدية لمصر ، نكتب عليه أسامينا ».

وأفـرزت المعـارك الاكـتـوبرية بعـداً بشـريـاً جـديداً فى القـوات المسلحـة المصــرية؛ إذ أن الجندى الإســرائيلى المتـعلم كـوهين ، واجـه جنديـاً مـصـريـاً جديداً اسـمـه مـحـمـدين ، ابن القـرية المصـرية الذى أصـبح فى مـسـتــواه التكتيكى والثقافى أو يزيد ، وكان وجود ١٨٢ ألف جندى مـصـرى من أصـحـاب المؤهلات العلمية العالية ، والذين ينتمون إلى أربعـة آلاف قرية مـصرية ، سـبـبـاً جوهرياً فى مد الجسور الاجتماعية بين الجـيش والشـعب ، وبحـسـبـة بسـيطة : صـار لـكل قرية مـصـرية ٣٦ مـقـاتلاً مثقفاً ..!

الملحمة الأكتوبرية هى قضية «عبور وطن وشعب».

-٢-

سـألنى متـفلسف : مـا سـر قرارك بالذهاب إلى السـعودية فى هذا الحـر ، ومــا ســر هذه «اللفـحـة الإيمانيـة التى هبطت عليك ، فتذهب لتعتمر ؟!

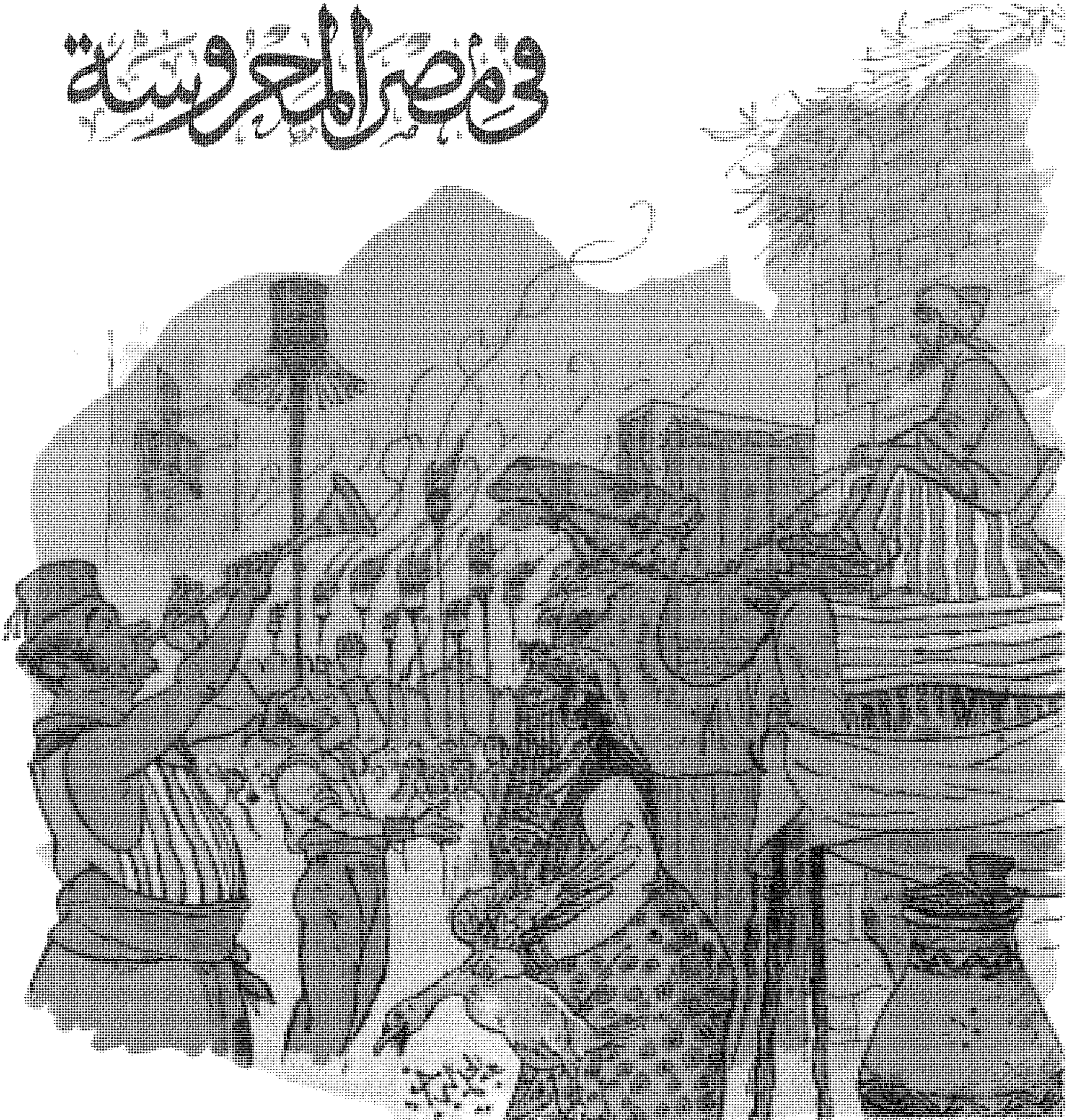
قلت : لأن البحـر لم يعد قـادراً على غسيلى ، وما كان يفعله بى عندما تضيق مساحة تفكيرى ، وما ينشغل به عقلى .

وهذه الأيام ، بحـرها ورطوبتــهـا وغـبـارها وزحـمـة أفكارها وتصـادم اتجاهات الريح فيها ، لم يقو البحر أن يفعل شيئا لى .

لذلك قــــررت الـذهـاب إلى اللـه ليحـتوينى، ويفـك كـربى ويـزيح الهم عنى ..!

رمضان

في مصر المحروسة



يوم الرؤية
صخب الحياة اليومية
أهازيج السحر

د. سيد عشماوى *

يعود رمضان كما اعتدنا منه كل عام، نترقب هلاله، ويسعد بمقدمة الكبار والصغار، يصخب نهاره ويقام ليله، فتعلق الزينات وتزدحم المساجد وتمتلىء الأسواق، غير أن للأحداث في هذا الشهر الكريم .. - لمن يقرأ التاريخ - وجها آخر..

يوم الرؤية ..

سنوات طوال من التجهم والصرامة، تطرقت إلى النفس المصرية بفعل «هموم المعيشة». أدت إلى اغتراب داخلى، بل وخارجى لهذه النفس، انتحار بطئ «أخلط الهم بالزبيبة» أى بالمخدرات، وطفشان وهجاج خارج الوطن، أو كما يقول الشاعر:

قالت تسافر يا فتي
وتفارق الوجه الحسن
فأجبتها بتذلل
والقلب يعلوه الشجن
هم المعيشة فرقت
بين الأحبة والوطن

أزمنة «الغلاء والبلاء»، لا تمحى من ذاكرة هذه النفس المصرية والبلاء لم يكن قاصرا علي أيام الشراقى والمجاعات والأوبئة والطواعين بل تعداه إلى تلك الأيادى التي كانت تذبح، وكان فمها فى الوقت نفسه يسبح «فم يسبح ويد تذبح» أو كما قال المعمار:

قد بلينا بأمير
ظلم الناس وسبح
فهو كالجزار فيهم
يذكر الله ويذبح

سنوات التجهم والهم والغم هذه، كان يكسوها مسحة من خفة الروح والطلاوة والبشاشة، حين اختار المصرى أن تكون هناك ساعة لقلبه حيث المرح والهزل، وساعة لربه حيث الخشوع والضراعة والعبادة.

إن الأعياد والألعاب فى المناسبات السعيدة والتى جعلت هذا الشعب شديد المرح، يهيم شوقا إلى العجائب والمساخر والمواكب، حتى لو كان هناك خروجا على المألوف، وما ينافى الذوق العام والآداب المرعية، كما كان يحدث فى أعياد النيروز المتكررة، هذه الأعياد تكاثرت وتعددت:

مصر السعيدة ما لها من مثيل
فيها ثلاثة من الهنا والسرور
مواكب السلطان وبحر الوفا
ومحمل الهادى نهار يدور

ولعل أهم الاحتفالات، التى استمرت فى مصر العثمانية لمدينة القاهرة المحروسة رؤية هلال رمضان أى حفلة ليلة المحتسب والتى وصفها الرحالة

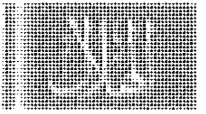
* أستاذ التاريخ - آداب القاهرة

الأجانب، وعلى وجه الخصوص الرحالة التركي «أوليا جلبي» في مؤلفه «سيا حتنامه مصر» على هذا النحو: هذا الاحتفال «موكب ليلة المحتسب» كان يسميه العارفون «بعيد النسوان»، لأن أحدا لا يستطيع أن يمنع زوجة من الخروج في هذه الليلة، فلا مندوحة لها عن الخروج للتفرج على الحفلة برؤية هلال رمضان، بل وقد اشترطت الزوجة عند زواجها أن يكون لها الخروج من بيت الزوجية في هذه الليلة، وأصبح هذا الأمر يمثل جزءا من العرف المصري. وقبل يوم الاحتفال بأسبوع يستأجرون الحوانيت في الأسواق السلطانية من قرش إلى خمسة عشر قرشا، أو يذهبون إلى بيوت أقاربهم وأصدقائهم المقيمين في تلك الأسواق والشوارع، وليس لأحد أن يسأل أهله أين كانت في تلك الليلة، ويجعل أهل مصر المحروسة هذه الليلة ليلة الانفصال عن اللذة والنعيم، فلذا يحيونها حتى الصباح، فقد زين كل صاحب حانوت وجه حانوته بما فيه من السلع والأمتعة، وزينت الشوارع بمئات الألوف من المصابيح والقناديل، واجتمعوا مع رفقائهم كما اجتمع العشاق مع من يحبون منتظرين حفلة المحتسب .

الاحتفال

في زمن ما وقع الشك في تحديد غرة رمضان المبارك وعجز الأمراء والعلماء والأعيان عن إثباته، وأجمعوا على أن هذا الأمر من اختصاص الأغا المحتسب، وأرسلوه ورجاله في ليلة التاسع والعشرين من شعبان إلى قاضي مصر ليأتي بالخبر اليقين عن يوم الشك، فذهب المحتسب بموكبه إلى قاضي العسكر فحصل منه على النبأ اليقين الشافي، وبشر الحاكم بذلك، ومن ذلك اليوم صار ذهاب الأمة المصرية بحفل إلى باب الشريعة، تعظيما لاستقبال رمضان المبارك، من الشعائر الدينية الإسلامية ورسما من المراسم. والبك المحتسب أحد حكام القاهرة، له أن يحكم على جميع أهل الحرف وأن ينفذ السياسة والعرف بالحبس والتغريم.

وإذا كانت ليلة الرؤية أي ليلة الشك في أن هلال رمضان سيرى أو لا يرى، اجتمع البك المحتسب والصوباشي ومع كل منهما خمسمائة رجل من أتباعه فيذهبون إلى القلعة وهم يدقون طبولهم ويدخلونها من باب العزب، ويقابل المحتسب الباشا بعد العصر في ديوان الغوري. يصدر الباشا أمره إليه بالذهاب إلى مشايخ القضاء الأربع وقاضي عسكر لكي يسأله عن رمضان المبارك أيحل غدا؟ ويأمر باتخاذ كافة الإجراءات التي تلزم الحفلة بمشاركة الرؤساء العسكريين وغيرهم، ومعهم فرقة موسيقى الباشا، ينزل الموكب من باب الوزير، يشترك فيه مئتا جندي من كل بلوك من البلوكات السبعة التي بمصر، مزينون مسلحون، وبعد صلاة المغرب في جامع محمود بميدان الروميلي، تطلق الفرق العسكرية طلقة نارية دفعة واحدة وتكبر تكبيرة



جـهـرية تملأ القـاهرة بأصـوات «الله أكبـر»، ويسـيـر الصـوباشي برجاله ومعه نحو ألف من فرسان العـريان وثلاثمـائة مـشـعل والمطربين والراقـصين التـابعين لإدارته، بل والمشـعوذين، يمرون بموكـبـهـم الصـاخب، ويضيئ حـول الصـوباشي ألوف القناديل المعلقـة على العصى، ويسير معه أربعون أو خمسون غلاما يتسمون بالجمال، وقد وضعوا على رؤوسـهـم قـلانس مـزينة وخلفـهم فـرقـة الموسـيقى ولا يشـترك في ليلة المحـتسب هذه أحد من الأعيان والأشراف، والعلماء والصلحـاء والمشـايخ والسـادات وأئمـة المساجد والخطباء وحاملى رتبة المولوية والقـضـاة، ولكنهم يشـاهدون الموكب في السـوق السلطانيـة، وليـسـوا مـأمـورين بالاشتراك فيه.

تظل القـاهرة في تلك الليلة سـاطعـة الأنوار حـتى الفـجـر، كـأنها ليلة القـدر، يجـتـمـع النسـاء والغلمـان جـمـاعـات جماعات، فلذا يسميها بعض الظرفاء ليلة «الجمـال» لأن كل مـا امـتـاز في القـاهرة بالجمال والخفة يستعير من أبيه أو أمه أو سيده أسبابا وأثوبا مـقصـبة مزركشـة فـيـخـرج كـمـا يـخـرج أبناء مشـايخ أهل الحرف راكبين جيـادا أصيلة مـسـرجـة بسـروج مـرصـعـة، يتـهـادون في أثوابهم السمورية وطررهم المزينة وتسـيـر مـعـهم موسيقاهم عـازفة أنغاما شجية، ويسمى بعض الظرفاء هذا الموكب موكب السخرية «تشمـران» ومـوكب المضـحكين، والحق أن كل من بـالقـــاهـرة من المضـحكين وأهل الهـزل يغـادرون بيـوتهم، فـيقـومـون في الشـوارع بضـروب الهزل والهذر.

بعـد مـوكب الصـوباشي تأتي عدة مواكب: المزارعين، البستانيون ، السـقـائون والحـمـالون، مـحـترفـو صنـاعـة الزيت الحـار «زيت حـارجـيـة» المعمـاريون، النجـارون، الخـبـازون وتجـار الغـلال، الجـزارون، الطبـاخـون، البـقـالون وأهل السـوق وبـائعـو الصـابون والحـمص، الجـراحـون، السـيـوفـيـة، الحـدادون، النحاسون، الصاغة، الخياطون، الخيامون، القـواسـون، الغـراعون، نسـاجـو الكسـوة الشـريفـة، الدباغـون، صنـاع الأحـذية، السـراجـون، العطارون، الحـلاقـون والمزينون، حرفة نقش الأقواس، تجار خان الخليلي، البـهلوانات، العـازفـون، وغيـرهم من موكب الجيش المصرى.

يصل هذا الموكب إلي سراى القاضى «بيت القـاضى»، فـيسـتـقـبلهم يقدم لهم القهوة، والبخور الوردى، ويقوم المحتسب بسؤال القاضى عما إذا كانت هـذه الليلة هى ليلة رمضان وصباحها يوم الصيام أو يوم الشك؟، يأمـر القـاضى بإحـضـار مشايخ المذاهب الأربعة، وإذا ثبتت الرؤية تقدم الحجة الشرعية إلى المحتسب الذى يرسل كتـخـداه حـامـلا إياها إلى البـاشـا مـبـشـرا بحلول رمـضـان. تنار منارات المساجد والجوامع، تطلق من مدافع القلعة أربعون أو خمسون طلقة ترتج الأرض من

دويها فى نصف الليل، يذهب الناس إلى المساجد لإقامة صلاة التراويح وينوون الصيام صباحها، ويقوم أهل الحرف بضروب الألعاب والصخب والجلبة ويقدم اللاعبون سبعة آلاف لعبة وسط الغناء والعزف، ومن المعروف أن جميع أهل الحرف يسهمون فى مصاريف حفل ليلة المحتسب سواء ثبت الهلال أم لم يثبت، يأخذها المحتسب من المائة والستين صنفا من أهل الحرف والصنائع الذين يخضعون له ويأتمرون بأمره.

ليلة المحتسب هذه، أحد الأعياد ذات المواكب العظيمة، التى امتاز بها أهل مصر، حيث تفننوا وأبدعوا، ومن الممكن أن يقال إنها إحدى مواكب السلطان، استمرت إلى أوائل القرن التاسع عشر، وهى تتواجد، أو لا تتواجد أحيانا طبقا للتغيرات الاقتصادية – الاجتماعية، وفى فترة الفوضى السياسية التى أعقبت خروج الفرنسيين من مصر (١٨٠١)، وحتى السنوات الأولى لولاية محمد على باشا، وكما يذكر الجبرتى صاحب «عجائب الآثار فى التراجم والأخبار»، كانت تأتى سنوات لا تقام فيها هذه الليلة على هذاالنحو الذى كان يحدث قبل ذلك فى العصر العثمانى الأول (١٥١٧ – ١٧٩٨) حيث كان هو الثالث بعد عيد دخول وزير مصر القاهرة وعيد وفاء النيل، وقبل عيد الفطر بالطبع، وتأتى بعد ذلك مجموعة من الاحتفالات الكبرى مثل، عيد الأضحى المولد النبوى سفر الخزانة المصرية إلى استانبول، كسوة الكعبة، المحمل، قاضى مصر، الأفراح السلطانية.

فى أحداث شهررمضان ١٢١٦هـ (١٨٠٢م) ذكر الجبرتى أنه عند ابتداء هذا الشهر لم يعمل فيه شنك الرؤيا على العادة خوفا من عربدة العساكر، والمحتسب غائب، ركب الكتخدا بدلا عنه بموكبه فقط، ولم يركب معه مشايخ الحرف، فذهب إلى المحكمة، وثبت الهلال تلك الليلة، ونودى بالصوم من الغد.

موالد الصوفية

تقلص الاحتفال تدريجيا بما أطلق عليه ليلة المحتسب وظلت بقاياه حتى أوائل القرن العشرين، وحاولت حكومة ثورة ٢٣ يوليو بعث هذا الاحتفال عن طريق موكب رسمى تقليدى يبدأ من محافظة القاهرة وتشترك فيه عربات أعدتها المصانع والشركات والمحال التجارية تمثل أهم الحرف والمهن فى مصر، ويسير موكب الحرف من الجمعية الزراعية المصرية وفى الموكب الرسمى تشترك فرق الكشافة الأهلية وفرق الموسيقى العسكرية وعربات تمثل نهضة المصانع والمحال الكبرى التجارية ويتم إطلاق الصواريخ فى ميدان التحرير، وتعزف بعض الفرق الموسيقية فى الميادين وأعدت حفلات سمر وموسيقى وترتيبات لمشروع أطلق عليه «بر رمضان» لجمع تبرعات لليتامى والفقراء.

بقيت فى الذاكرة التاريخية المصرية «أشكال وألوان» مرتبطة برؤية هلال رمضان وبمقدم الشهر المعظم:

خروج القضاة لرؤية الهلال، من أعلى



مكان مثل سفح جبل المقطم، أو أعلى منارات الجوامع والمساجد، توزيع الصدقات على الفقراء والمساكين، موائد الرحمن، سماع القرآن، وتكبير المؤذنين والتغنى بفضائل هذا الشهر «وقدة القناديل» ، حيث الشموع والمشاعل والفوانيس التى تضئ الشوارع والحوانيت والمنارات، حيث كان سوق الشماعين يكتظ بالبيع والشراء. تعى الذاكرة المصرية صورة المعلم جرجس الجوهرى القبطى، كبير المباشرين بالديار المصرية والذى يصفه الجبرتى بأنه كان عظيم النفس، يعطى العطايا، ويفرق على جميع الأعيان عند قدوم شهر رمضان الشموع العسلية، والسكر والأرز والكساوى والبن، يعطى ويهب ياميش رمضان.

كان المحتسب يحاسب المفطر لغير سبب فيتم تشهيره وتجريسه وسط استهزاء عوام أهل مصر «يافاطر رمضان - ياخاسر دينك، كلبتنا السودا تقطع مصارينك». كانت المطاعم والمقاهى تغلق أبوابها نهارا طوال اليوم، ومنها ما يغلق طوال الشهر، صورة المسحراتى بطبلته التى يطوف بها على البيوت منشدا مواعظ، وراويا للحكاوى والقصص.

*** أنا المسحراتي جيت أطبل لكم**
حافظ أساميكم صغير مع كبير
فى كل ليلة لى
على كل بيت
اللى من الذمة
خرج للفقير
ولى عدية
عندكم كل عيد
الكعك وكفوف الشريك والفطير
آجى أصحيكم وأنتم نيام
وقت السحر عن كل خير غافلين
*** أنا المسحراتى جيت معى طبلتى**
واحكى حكاية الفار وأقول قصته
وأحكى حكاية الفار وأقول ما جرى
بينه وبين القط يوم وقعته
الفار جعل بيت الفقير مسكنه
وكل يوم يسطى على مشننته
وحرمه رغيف يخبزه ابن الحرام
وأكل الحرام خلاه ملظظ سمين

(٢) ما بعد الرؤية.. الأمر لله وحده

هكذا كان يستقبل شهر رمضان بالفرح والانشراح والاحترام فلا يأتون فيه بمنكر ويجعلون الصوم جنة تعصمهم من اقتراف الذنوب، فإذا هم أحدهم بارتكاب سيئة أو جرى بينه وبين غيره من الأمر ما يدعو إلى الخلاف، استغفر ربه وأناب وقال: «اللهم إنى صائم»، وترى بعضهم يكثر من حمل المصاحف والمسابح يدعون الله عليها ويسبحون، وليست هى التى قال

فيها الشاعر:

سبح تدار علي الأصابع خدعة
والقصد منها الكذب والتدليس
عرفوا الطريق إلي الضلال فأوغلوا
فيه ويلعن بينهم إبليس

وقليل منهم، لأسباب شرعية أو غير شرعية كان يقوم بالإفطار وقد ضربوا المثل «صامت يوم وتمخطرت للعيد» لمن يعمل عملا حقيرا ويطلب أن ينظر إليه بغير ما يستحقه عمله، أى أنها تبخترت أى أفطرت في رمضان، ولم تصم فيه إلا اليوم الأخير ثم قامت تتبختر مستقبلة العيد، وبعضهم «صام صام وفطر على بصلة»، التكرار يطيل مدة الصيام ثم يكون الإفطار على شئ لا يسمن ولا يغنى من الجوع، بل وتمضى أيام رمضان مشحونة بأحداث جسام ويكفى هنا للتذكار واعتمادا على مؤرخنا الجبرتى صاحب «عجائب الآثار» أن نستدل على بعض ما كان يحدث فى شهر رمضان، على سبيل المثال لا الحصر، وهذه الأحداث من قبيل الأحداث الجزئية لا الكلية التي لا تحيط بها الأقلام والكتب، منها ما هو مضحك ومنها ما هو مبكى أحيانا:

تتهدم بيوت كثيرة فى رمضان (١١٠٥هـ - ١٦٩٤م) بعد أن هبت ريح شديدة، وتراب أظلم منه الجو، وكان الناس فى صلاة الجمعة، فظن الناس أنها القيامة، وفى رمضان (١١٠٨هـ - ١٦٩٦م) وبعد صلاة الجمعة، قامت العساكر والرعايا بقتل وحرق ياسف اليهودى، والذى كان ملتزما بدار الضرب والتزم بتحصيل زيادة على المعتاد، وهو الذى كان قال فيه حسن الحجازى:

بمصر حل يهودى
أخفى عليه الإله
فظ غليظ عنيف
سوء كريه لقاه
بعشر صوم أتانا
له جواد علاه
ليأخذ المال قهرا
بالنقص مما حواه
فحين قص عليهم
ما قص قصوا قفاه
بصارم ذى صقال
أزال عنا عناه
وبعد ذلك حرقوه
والعالمون تراه

وفى رمضان (١١٢٣هـ - ١٧١١م) وفى جامع المؤيد انتقل واعظ تركى رومى من الوعظ إلى ذكر ما يفعله أهل مصر بضرائح الأولياء وإيقاد الشموع والقناديل على قبور الأولياء، وتقبيل أعتابهم وأبان أن فعل ذلك كفر يجب على الناس تركه، وأن الأنبياء والأولياء لا تطلع على اللوح المحفوظ، وأنه لا يجوز بناء قباب على ضرائح الأولياء والتكايا ويجب هدم ذلك، تعصب له العامة أما ولاة الأمور والعلماء والقاضى فقد تآمروا عليه ونفوه وشتتوا العامة من حوله، ولم يمنع هذا الشهر على بك الكبير أن يصادر أموال أناسا كثيرة،

بل قبض على المعلم اسحق اليهودي (١٠ رمضان ١١٨٢هـ - ١٨ يناير ١٧٦٩م) معلم الديوان ببولاق وأخذ منه أربعين ألف محبوب من الذهب، وضربه حتى مات، وفي غرة رمضان ١١٩٩هـ - ١٧٨٥م)، ثار فقراء المجاورين والقاطنين بالأزهر، وقفلوا أبواب الجامع، ومنعوا منه الصلوات، وكان ذلك يوم الجمعة فلم يصل فيه ذلك اليوم ، وكذلك أغلقوا مدرسة محمد بيك المجاورة له، ومسجد المشهد الحسيني، وخرج العميان والمجاورون يرمحون بالأسواق ويخطفون ما يجدونه من الخبز وغيره، وتبعهم في ذلك الجعيدية وأراذل السوقة، وسبب ذلك قطع رواتبهم وأخبازهم المعتادة، واستمروا على ذلك إلى بعد العشاء، عندما حضر أغا أغات مستحظان وأرسل إلى مشايخ الأورقة ووعدهم والتزم لهم بإجراء رواتبهم فقبلوا منه ذلك، وفتحوا المساجد.

وفي ١٠ رمضان ١٢٠١هـ (٢٦ يونية ١٧٨٧م)، كانت من أعظم الحوادث المزعجة حادثة بخط البندقانيين، رجلا عطارا اشترى بارودا إنكليزيا من الفرنج في برميلين، وحضر جماعة يشترون منه، وطلبوا شيئا على سبيل التجربة، تساقطت بعض الحبات، التي اشتعلت، وحدث انفجار كالمدفع، وحدث حريق بالحانوت والخانية والبيوت والربع والطباق، وكان السوق مزدحما بالناس



خصوصا وعصرية رمضان لأنه مشتمل على غالب حوائج الناس، وبه حوانيت العطارين والزياتون والقبانية والصيارفة وبياعو الكنافة والقطائف والبطيخ والعبدلاوي ودكاكين المزينين والقهاوي اشتعل خان البهار المجاور، احترق العشرات، وانهرس العشرات. واستمر الحال على ذلك أربعة أيام في حفر، ونبش وإخراج قتلى وجنائز، بلغت القتلى نيفا عن مائة نفس، وذلك خلاف من بقي تحت الردم.

في ٢٥ رمضان ١٢٠٢هـ - ٢٩ يونيه ١٧٨٨م، وقع بين طائفة المغاربة الحجاج النازلين ببولاق وبين عسكر القليونجية، مقاتلة، وسبب ذلك أن المغاربة نظروا بالقرب منهم جماعة من القليونجية المتقيدين بقليون اسماعيل بك ومعهم نساء يتعاطون المنكرات الشرعية، فكلمهم المغاربة ونهوهم عن فعل القبيح وخصوصا في مثل هذا الشهر، أو أنهم يتباعدون عنهم، فضربوا عليهم طبنجات، فثار عليهم المغاربة فهرب القليونجية إلى مراكبهم فنط المغاربة خلفهم واشتبكوا معهم ومسكوا من مسكوه وذبحوا من ذبحوه ورموه في البحر، وحصلت مذبحة في بولاق تلك الليلة واغلقوا الدكاكين وقتل من القليونجية نحو العشرين ومن المغاربة دون ذلك.

وفي زمن الحملة الفرنسية، صار الفرنسيون يدعون أعيان الناس والمشايخ والتجار للإفطار والسحور، ويعملون لهم

الولائم ويقدمون لهم الموائد على نظام المسلمين وعادتهم ويتولى أمر ذلك الطباخون والفراشون من المسلمين تطمينا للخواطر ، ووقع منهم من المسايرة للناس وخفض الجانب ما يتعجب منه - على حد قول الجبرتي - بل إنهم نبهوا بالمناداة في أول رمضان (١٢١٣هـ - ١٧٩٩م) بأن نصارى البلد يمشون على عادتهم مع المسلمين أولا، ولا يجاهرون بالأكل والشرب في الأسواق، ولا يشربون الدخان ولا شيئا من ذلك بتراءى منهم ، كل ذلك للاستجلاب لخواطر الرعية، حتى أن بعض الرعية من الفقهاء مر على بعض النصارى وهو يشرب الدخان فانتهره، فرد عليه ردا شنيعا، فنزل ذلك المتعمم وضرب النصراني، واجتمع الناس، وحضر حاكم الخطة فرفعهما إلى قائمقام، فسأل من النصارى الحاضرين عن عادتهم في ذلك، فأخبروه أن من عادتهم القديمة أنه إذا استهل شهر رمضان لا يأكلون ولا يشربون في الأسواق ولا بمرأى من المسلمين أبدا، فضرب النصراني وترك المتعمم لسبيله.

وإذا كان هذا قد حدث من العسكر الفرنسيين، فإن ما حدث بعد ذلك من العسكر الترك من التعدي والإيذاء ، ما جعل بعض الناس يتمنى أحكام الفرنساوية ، كما يؤكد على ذلك الجبرتي، ويكفي ماذكره في أحداث ١٥ رمضان ١٢٢٩هـ - ٣١ أغسطس ١٨١٤م من إيذاء مشاعر الناس، ففي هذا الشهر كانوا يأكلون ويشربون نهارا ويقولون «نحن مسافرون ومجاهدون» يشربون الدخان من غير احتشام ولا حياء، يشربون القهوة في المقاهي، كانت «البغايا» تجتمع بناحية خيامهم وانضم إليهم بياع البوظة، والعرقي والحشيش، والغوازي والرقاصون، وأمثال ذلك، وانحشر معهم الكثير من الفساق وأهل الأهواء والعياق من أولاد البلد، يأكلون الحشيش ويشربون المسكرات، يزنون ويلوطون ويشربون الجوزة، ويلعبون القمار، جهارا في رمضان ولياليه كأنما سقط عن الجميع التكاليف وخلصوا من الحساب.

ترانيم وأهازيج

عندما يأتي هذا الشهر المبارك، ترى فريقا من أهل مصر يعنون بإحضار مقرئين يتلون كتاب الله في ليالي الشهر بطوله، وهؤلاء المقرئون تتفاوت مكانتهم بتفاوت الذين سيقرأون في بيوتهم، فالأغنياء منهم يأتون بالمشهورين من القراء من الذين حسنت أصواتهم واتسقت نغماتهم لا من الذين يجيدون تلاوة كتاب الله ترتيلا، وأجور هؤلاء تتفاوت كذلك بحسب إجادة القارئ في حسن الصوت وتنويع النغم لا بمقدار موافقتها للترتيل الشرعي.

وتعمر المساجد لا لأداء الصلاة فحسب بل للاستماع إلى دروس الفقه والوعظ، وكثير من القراء يؤذنون من فوق منارات المساجد والجوامع، بل وجد البعض منهم يتبعون سنن من قبلهم

فـيـؤذنون على سطوح المنازل لمن يسـهـرون عندهم ويقدمون مجموعة من الأدعية والتوسلات بعد قراءة ما عليهم فى هذه المنازل، يسبق أذان الفجر ما يسميه عوام أهل مصر باللعلعة والاستغاثة وفيها يتجلى المولى سبحانه على المؤذن فيبدع وتتضمن الابتهالات قصائد دينية تتضمن الاستغاثة والتوسل إلى الله يترنم بها المقرئون قبل أذان الفجر.



ويبرز هنا ما عرف بأذان الأولة والذى له صيغة تزاد على الأذان الشرعى ، يستمر المؤذن فى الدعاء وذكر النبى والصلاة عليه، ليست له صفة ثابتة، بل تختلف باختلاف مؤلفها ، كما أنه ليس له لحن خاص، بل يترك للمؤذن أن يترنم به كيفما يروق له ويوجه إليه فنه.

لكن المؤكد أن أهازيج السحر التى تتقدم أذان الفجر وهى أناظيم فيها استغفار وفيها تشفع بالنبى صلى الله عليه وسلم وفيها توسل بآل البيت وتسليمات الله عليهم، والتى يدعوها العامة «الأولة» هذه الأهازيج كان لها فى القاهرة المحروسة تقليد جميل، وهذه الحكاية التى يرويها الشيخ عبدالعزيز البشرى عمن عاش فى مصر القرن التاسع عشر، تدلنا على أن أهل مصر أو سكان القاهرة على الأقل كانوا أصحاب فن وأهل ذوق وعشاق تطريب:

«حدثنى الثقات الصادقون من مشيخة القارئين، أن جميع مؤذنى المساجد فى القاهرة كانوا إذا ظهروا على المآذن للهتاف بالأولى أو الأولة وقفوا وقد أرهفوا آذانهم وعلقوا أنفاسهم فى انتظار الأمر الذى يصدر إليهم عن مئذنة الشيخ صالح بنغمة الرصد مثلا، أسرع مؤذنو المساجد حوله بالصياح بها وأخذ أخذهم مجاوروهم ومن تقع للاسماع أصواتهم وهكذا فلا تمضى دقائق إلا والقاهرة كلها تجلجل بنغمة وإذا بدأ بالبياتى أو بالحجاز أو بالسيكا...إلخ - فهكذا، وما شاء الله كان».

رصد بعض من زار مصر فى القرن التاسع عشر، هذه اللحظات خاصة لحظة الأذان للصلاة فى القاهرة، وبصفة خاصة فى شهر رمضان حيث تتوالى الترنيمات البديعة الإيقاع على الأذان تدعو المؤمنين إلى الصلاة، وخلال برهة يخيل إليك أن ثمة جوقة من المرنمين تشدو فى الأثير وكأنها الأرواح يناشد بعضها بعضا، للدعوة إلى عبادة خالق الكون، وسرعان ما يخفت الصوت رويدا رويدا وتمتد لحظة سكون يتلوها صخب المدينة وضجيجها، على نحو ما حدث سابقا وأورد بعضه مؤرخنا الجبرتى فى عجائبه.

الأغنية الرمضانية

من الفاطميين إلى عصر الإذاعة

د. نبيل حنفي محمود ■

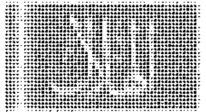
قد يكون من المثير لدهشة جمهور المعاصرين من القراء ، ممن تفتح وعيهم على مايردده كثير من الفقهاء وأعضاء الجماعات المتدثرة بغطاء الدين عن تحريم الإسلام للغناء ، أن يعلموا أن الغناء المصرى قد نشأ وتطور وتردد - عبر آلاف السنين - فى باحات المعابد الفرعونية وتحت قباب الكنائس والأديرة وفوق المآذن وفى مجالس الذكر ، وأن الغناء المصرى قد استمد كثيرا من فنونه فى مراحله الأخيرة من أساليب تجويد القرآن والأذان والأدعية والابتهالات وتكبيرات العيدين .

النشأة

انقسم الغناء فى مصر منذ انضوائها تحت الإسلام إلى فرعين ، كان الأول والأكبر منهما هو الغناء الدينى الذى تمثل فى إنشاد الابتهالات والأدعية والموشحات والقصائد والقصص الدينية بالإضافة إلى الأذكار الصوفية (د. محمد عمران : الثابت والمتغير فى الإنشاد الدينى ، الجزء الأول ، ص٥٥ - ٦٠) ، وقد اشتغل بالغناء الدينى فى دولة المماليك البعض من رجال الدين ، مما جعل مؤرخ ذلك العصر الأشهر : محمد بن أحمد بن إياس يلحق بأسمائهم ألقابا مثل «الواعظ» و«المادح» و«المنشد» وممن ذكرهم ابن إياس فى تاريخه المعروف : «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» من المشتغلين بالغناء الدينى الأسماء التالية : «أحمد بن محمد بن عبدالرحمن بن القرداح - عبدالقادر بن محمد الوفاى» - شمس الدين محمد بن حلة وعلى بن رحاب» ، وأما الفرع الآخر والأصغر للغناء المصرى فقد تمثل فى غناء دينوى يؤديه المحترفون من المطربين فى قصور الحكام وعلية القوم ، وهو غناء أتخذت له قوالب مغايرة لما عرف فى الفرع الأول : فرع الغناء الدينى ، ومن تلك القوالب التى ابتكرها المحترفون من أهل الطرب الدور والموشح والمواليا (أو الموال) والطقطوقة .



دخل الغناء فى احتفال المصريين بشهر رمضان على عهد دولة الفاطميين بمصر (٣٥٨ - ٥٦٧ هـ / ٩٦٨ - ١١٧١م) ، وهو ماذكره تقىّ الدين المقريزى فى ثنايا حديثه عن تلك الدولة بكتابه : «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» ، حيث تحدث عن سحور الخليفة فقال : «وجلوس الخليفة بعد ذلك فى



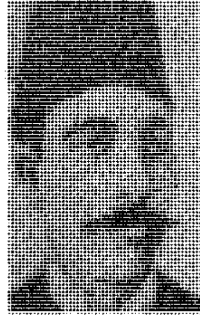
■ كاتب وأستاذ جامعى

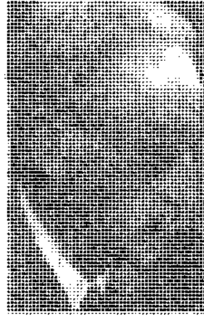


(الروشن) إلى وقت السحور ، والمقرئون تحته يتلون عشرا ويطربون بحيث يشاهدهم الخليفة ، ثم حضر بعدهم المؤذنون وأخذوا فى التكبير وذكر فضائل السحور» (جزء ٢ - ص٣٨٧) ، وبذلك عرف المصريون وظيفة المسحراتى ، الذى كان مطربا ويتولى إنشاد التسابيح والابتهالات الدينية على رأس ما ورثوه عن الفاطميين من عادات ومظاهر ، حتى تحول شهر رمضان فى عهد المماليك إلى شهر عبادة وطرب (لطفى أحمد نصار : وسائل الترفية فى عصر سلاطين المماليك فى مصر - ص١٤٨) ، فإلى جانب قراءة القرآن وصحيح البخارى طوال شهر رمضان ، وختمهما بحضور السلطان فيما ذكره ابن إياس وابن تغرى بردى وكل من أرخ لهذه الفترة ، كان الناس ينتظرون المسحراتى للاستماع إلى أدعيته وتسابيحه وابتهالاته وارتجالاته ، وهى قوالب غنائية خالصة تتصاعد تأثيراتها فى المستمعين حتى يبلغ بهم المسحراتى ذروة مثيرة للشجن ، ويبلغ الوجد بمستمعى المسحراتى منتهاه عندما يودع الشهر الكريم بمنظومات صيغت للعشر الأواخر من ليالى رمضان ، وهى التى اصطلح الناس على تسميتها «التواحيش»، والتى كانت تبدأ دائما بالمقطع التالى : «لا أوحش الله منك ياشهر الصيام».

اجتذبت مهمة المسحراتى أصوات الكثير من المطربين منذ دولتى الفاطميين والمماليك وحتى فجر العصر الذهبى

للغناء المصرى فى مختتم القرن التاسع عشر ومفتتح القرن العشرين ، حتى أن المقام لايتسع هنا لتحرى أخبار من ترنموا بالمتعارف عليه من غناء المسحراتى ، لكن ... لعل فيما نقله «قسطندى رزق» فى كتابة «الموسيقى الشرقية والغناء العربى» من وصف شاعر القطرين : خليل مطران لغناء المطرب الكبير : عبده الحامولى فى إحدى ليالى رمضان ، لعل فى ذلك الكفاية لإطلاع قارىء اليوم على اهتمام كبار مطربى ذلك العصر بإحياء ليالى رمضان بالغناء أو بأداء دور المسحراتى ، قدم خليل مطران فى مقاله الذى نقله «قسطندى رزق» وصفا دقيقا لجماهير المستمعين التى تدفقت من أحياء القاهرة لسماع الحامولى فى باحة مسجد الإمام الحسين ، فى تلك الليلة .. اعتلى الحامولى مئذنة مسجد الحسين بعد صلاة العشاء ، وانطلق صوته بلا معونة من ميكرفون أو أجهزة كالتى تزيف الأصوات فى أيامنا هذه ، ترنم الحامولى فى تلك الليلة بأبيات من


عبده الحامولى


خليل مطران


عباس البليدى


فتحى قورة

الشعر تسبح المولى عز وجل ، وكان مما ترنم به وتذكره خليل مطران بعد سنوات وعندما كتب مقاله البيتان التاليان:

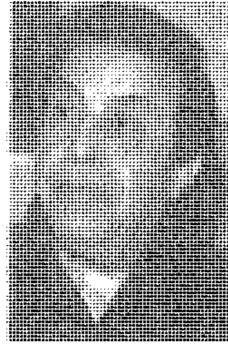
يا من تحل بذكره
عقد النوائب والشدائد
يا من لديه الملتقى
وإليه أمر الخلق عائد

كان الحامولى فى تلك الليلة ينطلق فى غنائه من تراث صنعته أصوات كثيرة عبر سنوات طوال ، ومن هذا التراث ... نهلت أصوات أخرى لمعت فى غنائنا المصرى خلال القرن العشرين ، فأضافت تلك الأصوات مزيدا على ماقدمه الحامولى وسابقيه فى الغناء الرمضانى .

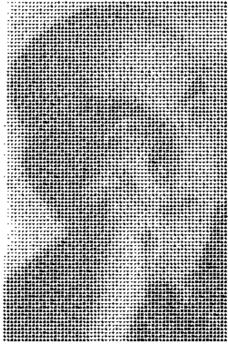
الإذاعة

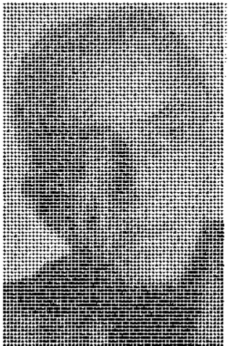
نهضت الإذاعة منذ إنشائها فى عام ١٩٣٤م بالعبء الأكبر فى تطوير الغناء المصرى ، وخلال السنوات منذ بدء إرسال الإذاعة وحتى نهاية عقد السبعينيات من القرن العشرين ، كان دور الإذاعة فى تطوير المعروف من فروع الغناء وفى استحداث الجديد منها واضحا وليس فى حاجة لشهادة من أحد ، وكانت الأغنية الرمضانية بين ما طورته الإذاعة من أفرع

الغناء وأضافت إليه الجديد ، حتى بلغ رصيد الإذاعة الرمضانية عددا كبيرا ، وقد بلغ ما أحصاه كاتب المقال من أغنيات رمضانية أنتجتها الإذاعة وقدمتها خلال الفترة منذ عام ١٩٣٨ وحتى نهاية عقد الخمسينيات : مائة وست من الأغنيات من مختلف القوالب ، هذا بالإضافة إلى ثلاثة برامج غنائية ، وهو إنتاج غزير بالقياس إلى ماحفظه التراث من أغان ، رمضانية أنتجت في عصر ماقبل الإذاعة ، ويعد هذا الإنتاج شاهدا ودليلا على ما لحق بالأغنية المصرية من تطوير ، إذ يمكن القول بأن كثيراً من الأغنيات الرمضانية التى أنتجتها الإذاعة ... كانت في حقيقة الأمر شكلا متطورا للإنشاد الديني .


محمود الشريف


كارم محمود


محمد عبد المطلب


عبد العظيم عبد الحق

كما يمكن لمن يحصى أغنيات رمضان الإذاعية أن يصنفها في أربعة أقسام رئيسية ، تتضمن هذه الأقسام مجموعات الأغنيات التالية : أغنيات عن الرؤية واستقبال الشهر الكريم - أغنيات عن المظاهر التى تقال في وداع رمضان ، ويلهم هذا الكم من أغنيات رمضان الإذاعية من يتصدى لتحليله ودراسته بملاحظات كثيرة تختزل في ثلاث ملاحظات هامة ، تتعلق الملاحظة الأولى بمعدل إنتاج الإذاعة من الأغنية الرمضانية ، حيث يلاحظ المتابع أن إنتاج الإذاعة من الأغنية الرمضانية قد عرف النمو والزيادة بدءا من عام ١٩٤٣م ، وأن هذا الإنتاج كان في طور البداية خلال عامى ١٩٣٩ و١٩٤٠م ، وتتمثل الملاحظة الثانية في أنه بالرغم من أن الغالبية الساحقة من المشتغلين بالغناء المصرى قد ساهمت في إنتاج الأغنية الإذاعية الرمضانية ، إلا أن هناك ثمة أصوات من أصوات الصف الأول مثل أم كلثوم - محمد عبدالوهاب - ليلى مراد وعبدالحليم حافظ قد أحجمت - ولأسباب مجهولة - عن تقديم الأغنية الرمضانية ، بينما تدور الملاحظة الثالثة حول القوالب الغنائية التى استخدمت في صياغة الأغنية الرمضانية ، حيث تمردت تلك الأغنية على القوالب المعروفة للإنشاد الديني خلال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، واتخذت تلك الأغنية خلال حقبتها الإذاعية قوالب الغناء الدينوى مثل المونولوج والطقطوقة والموال والديالوج والبرنامج الغنائي .

لقد مضت سنوات وسنوات منذ أن

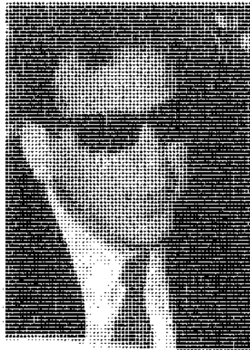
توقفت الإذاعة عن إنتاج الأغنية الرمضانية والأغاني بصفة عامة، ودخلت إلى سوق الغناء حجافل من شعراء وملحنين وأصوات غنائية لا تعرف شيئا عن الأغنية الرمضانية، لأن نشأة الأجيال الجديدة من أهل الغناء وتربيتهم حدثت في أجواء الانفتاح على الغرب، وانكار ماينطوى عليه التراث من ابتكار وريادة، لذلك ولكى تتعرف الأجيال الشابة من القراء على هذا الجانب المشرق من تراثنا الغنائى، فإن استعراضا لنصوص وأسماء بعض الأغنيات - فى كل قسم من أقسام الأغنية الرمضانية الأربعة - وبيانات ثلاثى المؤلف والملحن والصوت المؤدى، قد يكون ذلك كافيا لإتاحة إطلالة سريعة للقارىء المعاصر الذى لم يدرك عصر الأغنية الرمضانية الإذاعية على أجواء تلك الأغنية التى جمعت بين السحر والأصالة.

أغنيات الرؤية

درجت الإذاعة على تقديم أغنيات الرؤية فى اليوم الأخير من شهر شعبان، وتستمر الإذاعة فى تقديم هذه الأغنيات مع باقى الأغنيات الرمضانية خلال الثلث الأول من شهر رمضان، وهى أغنيات تترنم بهلال رمضان وأنواره أو باحتفالات الرؤية والاستعداد لاستقبال شهر الصوم، ومن هذه الأغنيات مايخاطب الشهر الكريم مرحبا به وكأنه زائر عظيم، وقد بلغ عدد أغنيات الرؤية أو استقبال رمضان التى أمكن إحصاؤها خلال فترة الرصد التى أشير إليها هنا: تسعاً وعشرين أغنية، ومن هذه الأغنيات:

(هليت علينا ياشهر النور: قاسم مظهر - لحن وغناء عباس البليدى) - (استقبال رمضان: على السوهاجى - لحن وغناء أحمد شريف) - (هلّ هلالك: فتحى قورة - أحمد شريف - سميرة وصفى) - (لما هلالك هل وبان: مصطفى عبدالرحمن - سيد مصطفى - إبراهيم حمودة) - (الرؤية: عبدالفتاح مصطفى - أحمد صدقى - شافية أحمد) - (نورت يا رمضان: صالح على شرنوبى - أحمد عبدالقادر - هدى سلطان) - (أهلا رمضان: إبراهيم رجب - فؤاد حلمى - آمال حسين) - (يا ألف مرحب يا رمضان: أحمد فؤاد شومان - إحسان محمد شفيق - طالبات قسم الموسيقى بالمعهد العالى لمعلمات الفنون) و(رمضان جانا: حسين محمد طنطاوى- محمود الشريف - محمد عبدالمطلب)، وقد كشف هذا الرصد لأغنيات الرؤية الرمضانية عن ملاحظة هامة تتعلق بأشهر الأغنيات الرمضانية فى عصر الإذاعة، والمعنى بذلك أغنية «رمضان جانا» التى كتبها حسين محمد طنطاوى ولحنها محمود الشريف ليتغنى بها محمد عبدالمطلب للمرة الأولى من الإذاعة فى الحادية عشرة من مساء الخميس ٢ رمضان سنة ١٣٩٢ هـ الموافق ١٩٤٣/٩/٢م، وكانت الأغنية التى لحنها محمود الشريف

سيد مكاوى



باقتداره الذى لايبارى فى تلحين الأغنيات الشـعـبـيـة من مقـام جـهـاركـاه وتـبـدأ بالمقطع التالى :

رمضان جانا

وفرحنا له

وليلاحظ القارىء أسلوب التشطير والقوافى الداخلية فى صياغة حسين طنطاوى التى أثرت النص بموسيقى ذاتية ضاعفت من جمال اللحن الغنائى ، وقبل أن ينصرم أسبوع على إطلاق الإذاعة لرائعة محمد عبدالمطلب «رمضانا جانا» ، قدمت الإذاعة أغنية أخرى من أغنيات الرؤية هى أغنية «يا ألف مرحب يارمضان» ، وهى من تأليف أحمد فؤاد شومان وألحان الآنسة إحسان محمد شفيق وأداء فرقة من طالبات قسم الموسيقى بالمعهد العالى لمعلمات الفنون ، ولنتوقف هنا عند اسم ملحن الأغنية : الآنسة إحسان شفيق ، ولنتعجب مما آل إليه حال المرأة المصرية الآن وممن يتحدثون بيننا اليوم عن حقوق المرأة ! ، وقد أذيعت أغنية «ألف مرحب يارمضان» قبل عشر دقائق من الثامنة مساء الأربعاء ٨ رمضان سنة ١٣٦٢ هـ الموافق ١٩٤٣/٩/٨م ، ويستهل الأغنية - التى لا نعرف الآن شيئا عن لحنها - المطلع التالى :

يا ألف مرحب يا رمضان
هليت وكل الكون فرحان
ع المسلمين بالأنوار جيت
وبالفرح ع الناس هليت
ياشهر غالى ياشهر الصوم
تعود لنا دايما وتدوم
شهر المنى شهر الأنوار
شهر الهنا يا للا الغفار
والرزق فيه أشكال وألوان
يا ألف مرحب يا رمضان

شهدت الأيام الباقية من شهر رمضان سنة ١٣٦٢ هـ تكرار تقديم أغنيتى محمد عبدالمطلب وفرقة طالبات المعهد العالى لمعلمات الفنون فى برامج الإذاعة ، حتى ليبدو الأمر وكأن هناك ثمة تنافس بين الأغنيتين لاجتذاب أكبر عدد من مستمعى الإذاعة ، وقد استمر ذلك التنافس بين الأغنيتين خلال شهر رمضان التالى (رمضان ١٣٦٣هـ) ، وبمضى السنوات ... كانت أغنية محمد عبدالمطلب تزداد انتشارا بين الناس ، بينما غربت الأضواء عن فرقة طالبات المعهد العالى لمعلمات الفنون ، ولا يستطيع أحد الآن أن يعرف أسباب اختفاء أغنية «يا ألف مرحب يا رمضان» لفرقة طالبات المعهد العالى لمعلمات الفنون ، ولكن هناك كثرة من النقاد والمستمعين تقول بأن بقاء أغنية «رمضان جانا» لمحمد عبدالمطلب حتى الآن قد حدث لأن أسباب النجاح قد توزعت باتزان بين كل من المؤلف والملحن والمؤدى ، وفى نفس الوقت الآن الأغنية نجحت فى الخروج بالتعبير عن فرحة المسلمين بقدوم شهر رمضان من السطحية والمباشرة إلى التعمق الذى يتحرى فلسفة وروح الفريضة .


محمد الموجى

وحوى يا وحوى

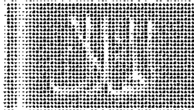
كثيرة هى المظاهر التى تميز شهر رمضان ، فمن الفوانيس التى تزدان بها الليالى الرمضانية وغناء

الأطفال في تلك الليالي وحتى النداءات التقليدية للمسحراتي ... انفتحت مسالك متعددة للأغنية الرمضانية كي تعبر عن مظاهر الشهر الكريم ، وهي أغنيات استلهم البعض منها المأثور الشعبي الذي توارثه الشعب المصرى عبر القرون وحفل بتعبيرات قد لايعرف البعض معنى لها مثل : (وحوى) و(إيّاحة) ، لقد اعتاد المصريون في النصف الأول من القرن العشرين على تجمع الأطفال بفوانيسهم الملونة تحت الأضواء الشاحبة لمصابيح الشوارع وهم يرددون الأغنية الشهيرة «وحوى يا وحوى» ، فألهم ذلك الشاعر الغنائي : حسين حلمي المانسترلي كلمات الطقطوقة التالية :

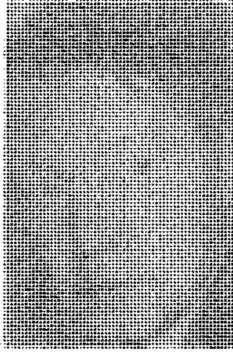
وحوى.ياحوى رحت يا شعبان
وحاوينا الدار جيت يارمضان إياحة
هل هلالك والبدر أهو بان
شهر مبارك ويقى له زمان
ما أحلى نهارك بالخير مليان
وحوى ياوحوى رحت ياشعبان
وحوينا الدار جيت يارمضان ... إياحة
جيت بجمالك سقفوا ياعيال
ما أحلى صيامك فيه صحة وعال
نفدى وصالك بالروح والمال
وحوى ياحوى رحت يا شعبان
يا لله الغفار
جيت يارمضان ... إياحة
بكره في عيدك نلبس فستان
وحوى ياوحوى رحت ياشعبان ليلك دانهار
والله يارمضان ... إياحة
هاتى فانوسك يا أختى يا إحسان
آه يا نفوسك فى ليالى رمضان
ماما تبوسك وباباكى كمان
وحوى يا وحوى رحت ياشعبان
دانا قلبى احتار
فيك يارمضان .. إياحة

التقط المطرب والملحن أحمد شريف هذه الطقطوقة المعبرة ولحنها ، واستمع جمهور الإذاعة إلى هذه الطقطوقة الجميلة للمرة الأولى بصوت كل من أحمد شريف والمطربة سميرة وصفى فى الثامنة وعشرين دقيقة من مساء الثلاثاء ١١ رمضان سنة ١٣٥٨ هـ والموافق ١٩٣٩/١٠/٢٤م ، ونظر لما حققته الأغنية من نجاح ... أعاد أحمد شريف تسجيلها بصوته منفردا ، حيث قدمت الإذاعة تسجيل الأغنية الجديد بصوت أحمد شريف في يوم الجمعة سنة ١٣٦٠ هـ والموافق ١٩٤١/٩/٢٦م ، وفيما بعد وإزاء ماحققته الأغنية من نجاح وانتشار .. قدم المطرب والملحن أحمد عبدالقادر الأغنية للمرة الثالثة ، وهو التسجيل الذى نستمع إليه الآن لهذه الأغنية الرمضانية الجميلة .

لم يسفر البحث فى سجلات الإذاعة خلال الفترة المشار إليها هنا سوى عن أغنيتين قدمتا عن فانوس رمضان الشهير، حملت الأغنية الأولى منهما اسم «على نور الفوانيس» وهى من نظم فتحى قورة وتلحين عبدالحميد توفيق زكى ، وقد تغنت بها المطربة عصمت عبدالعليم للمرة الأولى من الإذاعة فى الساعة الخامسة وأربعين دقيقة من بعد عصر الاثنين ١٤ رمضان سنة ١٣٧٠ هـ والموافق ١٩٥١/٦/١٨م ، وأما الأغنية الثانية فهى أغنية «قيدوا



الفوانيس» التى كانت من نظم يوسف عزالدين ومن ألحان فؤاد حلمى ، وقدمتها الإذاعة بصوت هند علام وللمرة الأولى بعد مغرب يوم السبت ١٠ رمضان سنة ١٣٧٥هـ والموافق ١٩٥٦/٤/٢١ ، وللأسف ... لم يسفر البحث عن الأغنيتين أو نصيهما عن شيء ... وبما يعنى ضياعهما .


بيرم التونسى

ترتبط مهمة المسحراتي بشهر رمضان ارتباطا لايعرف الانفصام ، وهى مهنة أو مهمة كادت الآن على الانقراض بفضل التليفزيون والفضائيات ، لقد شهد جيلنا فى سنوات صباه أيام المجد الأخيرة للمسحراتي ، عندما كان يقرع أبواب المنازل ... باباً ... باباً ... على صوت طبلته المميز ، ينادى سكان تلك المنازل ... واحداً ... واحداً ... لايغفل عن أحد منهم، ويمضى مترنما بأزجال محفوظة وتعبيرات من وحى الخاطر تتدفق فى جو من الارتجالات الموسيقية البديعة ، كل ذلك كان حافزاً لكبار الموسيقيين لتقديم ألحان للمسحراتى عندما بدأت الإذاعة فى تقديمه منذ أواخر الثلاثينات ، ومن أوائل ماقدمت الإذاعة من أعمال غنائية للمسحراتى : ديالوج «المسحراتى» الذى كتبه محمد إسماعيل ولحنه أحمد شريف ، وقد تغنى به أحمد شريف مع سميرة وصفى فى الإذاعة للمرة الأولى بعد عشر دقائق من الثامنة من مساء الثلاثاء ١١ رمضان سنة ١٣٥٨هـ والموافق ١٩٣٩/١٠/٢٤م ، وقد اتخذت ألحان المسحراتى التى قدمتها الإذاعة منذ الثلاثينيات وحتى عام ١٩٥٤م اسماً واحداً هو «المسحراتى» ، وفيما يلى أسماء ثلاثى المؤلف والملحن والمؤدى لبعض هذه الألحان : (عبدالفتاح شلبى - أحمد صبرة - عبدالحميد زكى) - (أحمد مخيمر - لحن وغناء كارم محمود) - (محمود بيرم التونسى - لحن وغناء محمد فوزى) و(إبراهيم رجب - محمد الموجى - محمد عبدالمطلب) ، وعندما أسندت الإذاعة فى عام ١٩٥٥م (رمضان سنة ١٣٧٤هـ) إلى الشاعر الكبير محمود بيرم التونسى مهمة كتابة نصوص جديدة للمسحراتى ، أبدل الشاعر الكبير اسم البرنامج من «المسحراتى» إلى «حكمة المسحراتى» ، ومن أسماء الملحنين والمطربين الذين قدموا «حكمة المسحراتى» فى الخمسينيات نذكر:

(عبدالعظيم عبدالحق وإسماعيل شبانة) - (عباس البليدى وأحمد عبدالله) - (مرسى الحريرى وكارم محمود) - (سيد مكاوى وسيد إسماعيل) و(عبدالعظيم عبدالحق ومحمد قنديل) ، لقد غيبت الأيام معظم الحلقات التى قدمتها الإذاعة فى برنامجى «المسحراتى» و«حكمة المسحراتى» خلال الأربعينيات والخمسينيات ، وقد بلغ عددها فيما أحصته هذه الدراسة : خمس عشرة حلقة، ومن التسجيلات النادرة التى وصلت إلينا من برنامج «المسحراتى» ... الحلقة التى كتبها أحمد مخيمر ولحنها وتغنى بها كارم محمود ، وتبدأ هذه الحلقة

بالمقطع التالي:

ياروح من فوق نازل هايم
يقول للصاحي والنايم
مافيش دايم غير الدايم
روايح هبه م الجنة
ياعزّ اللي حيتهني
وأنا طمعان وباتمني
أشوف نورها
وأطول خيرها
ومين حيفوز غير الصايم
يامدبولي ياعبدالله
يابخته من بني وعلا
وشاف نوره بيتجلي
ونام ساعة وقام ساعة
وقال دي الدنيا خداعة
مافيش دايم غير الدايم

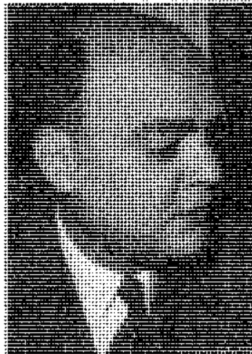
ليالي رمضان

تحتل الليالي الرمضانية منزلة خاصة في نفوس المسلمين ، وهي منزلة صنعتها العبادات والسهرات والأضواء والطقوس الخاصة ، فكان من الطبيعي ألا يفلت الغناء الفرصة ليجمل من تلك الليالي بالشدو والأنغام الجميلة ، وقد بلغ عدد الأغنيات التي قدمتها الإذاعة عن ليالي رمضان خمس أغنيات هي : (ليالي رمضان : محمود الكمشوشي - خليل المصري - محمد شوقي) - (ليالي حسان : محمود حسن إسماعيل - محمد القصبجي - آمال حسين ، أذيعت لأول مرة ٣,٥٥ بعد عصر الخميس ٢٦ رمضان سنة ١٣٧٤هـ والموافق ١٩٥٥/٥/١٩م) - (هلت ليالي : محمود بيرم التونسي - لحن وغناء فريد الأطرش ، قدمت لأول مرة مساء ١ شوال سنة ١٣٧٤هـ والموافق ١٩٥٥/٥/٢٣م) - (ليالي رمضان : فتحي قورة - عبدالحميد توفيق زكي - فايدة كامل ، قدمت لأول مرة ٣,٥٠ بعد عصر الأحد ٤ رمضان سنة ١٣٧٥هـ والموافق ١٩٥٦/٤/١٥م) و(أسعد ليالينا : أحمد فؤاد شومان - علي فراج - محمد قنديل ، أذيعت لأول مرة ٦,٣٥ مساء الأثنين ٥ رمضان سنة ١٣٧٥هـ والموافق ١٩٥٦/٤/١٦م ، وتعد أغنية «هلت ليالي» هي الوحيدة من بين هذه الأغنيات التي صمدت في وجه عوامل الضياع والنسيان، حيث مازالت تقدم حتى الآن في كل من الإذاعة والتليفزيون ، ولعل من أسباب نجاح هذه الأغنية واستمرارها في الأسماع لما يجاوز النصف قرن أنها من الأغاني القليلة التي أشارت إلى ليلة القدر في سياق التغني بليالي الشهر الكريم ، وهو ماعبر عنه بيرم التونسي في الغصن الأول من الأغنية بقوله :

ليالي حلوة نشتاق إليها
وفيها ليلة الله عليها
القدر فيها ... الله أكبر
يوعدنا بها ... الله أكبر
يارب توبة في العمر نوبة
وتكون قرية تسعد آمالي
هلت ليالي ... هلت ليالي

رمضان كريم

وبالرغم من هذا الثراء والتنوع في مقاصد الأغنية الرمضانية ، والذي يعد امتداداً


أحمد صدقي

أغنيات شهر رمضان جملت لياليه بالشدو والأنغام الجميلة شارك فيها كبار الشعراء والمغنين والملحنين

للفيوض الربانية التي تميز بها الشهر الكريم ، الا أن هناك أغنيات قدمت عن رمضان وحاول من قاموا بإعدادها أن يجعلوها تتناول الشهر الكريم برؤية كلية لا تتوقف عند مظهر أو سمة معينة ، فتغنت تلك الأغنيات في إجمال بسيط بكل ماتميز به شهر الصوم ، ولقد بلغ عدد ما قدمت الإذاعة خلال فترة البحث من هذه الأغنيات سبعة وثلاثين أغنية ، ومن هذه الأغنيات نذكر المجموعة التالية : (رمضان: عبدالحميد على الملطاوى - لحن وغناء أحمد عبدالقادر ، أذيعت لأول مرة ٧,٤٥ مساء الأربعاء ١٢ رمضان سنة ١٣٥٨هـ والموافق ١٩٣٩/١٠/٢٥م) - (رمضان : الشيخ محمود على - سيد مصطفى - عبدالحميد زكى ، مونولوج اجتماعى ، قدم لأول مرة ٧,٤٥ مساء الأحد ١٨ رمضان سنة ١٣٥٩هـ والموافق ١٩٤٠/١٠/٢٠م) - (رمضان : نجاتى حامد شفيق - شفيق السيد - شهرزاد) - (رمضان : حسين محمد طنطاوى - سيد مصطفى - محمد شوقى) - (رمضان : محمد إسماعيل - كامل أحمد على - عبدالغنى السيد) - (رمضان : بديع خيرى - أحمد صبرة - إسماعيل شبانة) - (رمضان : مرسى جميل عزيز - على فراج - عصمت عبدالعليم) و(رمضان كريم : على الفقى - د. يوسف شوقى - برلنتى) ، ومن بين هذه الأغنيات السبعة والثلاثين ... تبرز عدة أغنيات سوف نتوقف عندها ، تجيء في مقدمة هذه الأغنيات أغنيتان عن رمضان شارك في إعدادها مسيحى ومسيحية ! ، والأولى من هاتين الأغنيتين هى «تحية رمضان» التى كتبها الباشا أحمد شحاتة ولحنها البير توفيق وتغنى بها محمد كامل ، وقد أذيعت هذه الأغنية التى كانت من قالب المونولوج للمرة الأولى فى السابعة من مساء الأثنين ١٢ رمضان سنة ١٣٥٩هـ والموافق ١٩٤٠/١٠/١٤م ، وأما الأغنية الثانية ... فهى أغنية «رمضان» التى نظمها عبدالباسط عبدالرحمن ولحنتها وغنتها لوردكاش ، وجاءت الإذاعة الأولى لأغنية لوردكاش بعد خمس دقائق من منتصف الليل السبت ١٢ رمضان سنة ١٣٧٠هـ الموافق ١٩٥١/٦/١٦م ، وتتبقى من تلك الأغنيات الرمضانية التى تثير الانتباه أغنيتان هما : «رمضان فى إسكندرية» وهى من كلمات أحمد ملوخية وألحان على إبراهيم وغناء نسمة و«رمضان كريم» التى نظمها موسى محفوظ ولحنها أحمد عبدالقادر لتغنيها سميحة القرشى ، وتأتى إثارة الأغنيتين للانتباه من مشاركة بعض المقيمين خارج القاهرة من أهل الغناء فيهما ، فالمطربة نسمة هى صوت سكندرى قدمته الإذاعة ، وأما سميحة القرشى فهى مطربة من مدينة طنطا عرف اسمها طريق الشهرة فى عاصمة الغربية خلال الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضى .

تأتى العبادات ومعها التقرب إلى الله

بالطاعات فى مقدمة اهتمامات الصائمين، لذلك اهتمت الأغنية الرمضانية بالتذكير بفضل العبادات وبترغيب الصائمين فى مباهج القرب من المولى عز وجل ، ومن الأغنيات التى قدمتها الإذاعة فى هذا المجال : (صلى وصام : محمود رمزى نظيم – أحمد صدقى – برلنتى) – (أنا صايم : مصطفى القوصى – سيد مكاوى – شفيق جلال) – (ياكريم يارب : محمود بيرم التونسى – أحمد صدقى – حورية حسن) – (هاجرت لك بالروح : على حسن حمودة – محمد أبوسمارة – فايزة زين) و (شهر الصلاة والصوم :على الفقى – عزت الجاهلى – مديحة عبدالحليم)، ومن أجمل ماقدمت الإذاعة من الأغنيات التى تذكر بفضل الصوم ... أغنية «بشراك ياصايم» التى صاغها محمود بيرم التونسى ولحنها وتغنى بها محمد فوزى لأول مرة من الإذاعة فى السادسة وخمس وثلاثين دقيقة من بعد مغرب يوم السبت ٣ رمضان سنة ١٣٧٥هـ والموافق ١٤/٤/١٩٥٦م ، حيث تعبر هذه الأغنية بصدق وبساطة عما يجنيه الصائم من صيامه ، ولعل فى مذهب الأغنية – والتى صاغها محمد فوزى من قالب الطقوقة وغصنها الأول ما يؤكد ذلك لقارىء اليوم :

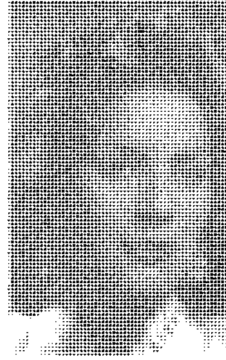
بشراك ياصايم
عند الله
لك أجر دايم
عند الله
ياصايمين النبى قال
الصيام جنه
فيها النعيم والثواب
يارب نولنا
نفرح بنورها ... الله الله
ونشرف قصورها ... الله الله
بشراك بشراك ياصايم
اللى يصوم فرحتين
الفرحة فى الدنيا
وياهناه من يفوز
بالفرحة فى التانية
فرحة ودوام ... الله الله
أجر الصيام ... الله الله
بشراك بشراك ياصايم

وداع زائر كريم

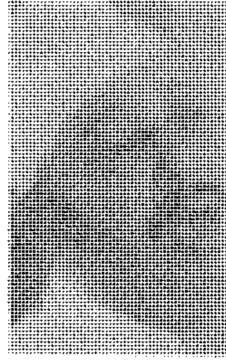
إذا ما أهلت العشر الأواخر من شهر رمضان ، وأدرك الناس أن فيض خيراته لهذا العام قد آذن لزوال ، استولت على القلوب الوحشة وتساءلت الألسن : أندرك رمضان آخر ؟ ، وفيما يعد امتداداً لما شهدته ليالى رمضان فى دولتى الفاطميين والمماليك من ازدهار غناء التواحيش فى ليالى رمضان الأخيرة ، قدمت الإذاعة المصرية خلال الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين مجموعة من أغانى التواحيش أو وداع رمضان ، حيث درجت الإذاعة على استبدال برنامج «المسحراتى» منذ ليلة ٢٣ رمضان وحتى آخر الشهر ببرنامج «توحيش رمضان» ، والتوحيش من الوحشة هو مقاطع شعرية يتبارى المنشدون فى الترنم بها من فوق المآذن قبل سحور الليالى الأخيرة من رمضان ، وقد بلغ عدد ما رصد


محمد القصبجى

في البحث الخاص بهذا المقال من هذه الأغنيات : ثمان أغنيات ، نذكر منها الآتي : (وداع رمضان : زين العابدين عبدالله - لحن وغناء مرسي الحريري ، قدمت لأول مرة في السابعة والنصف من مساء السبت ٢٦ رمضان سنة ١٣٧٠هـ والموافق ١٩٥١/٦/٣٠م) - (وداع رمضان : عبدالفتاح شلبي - لحن وغناء السيد فرج السيد) - (وداع رمضان : محمود بيرم التونسي - سيد مصطفى - شفيق جلال، أذيعت ١.٤٥ صباح الأحد ٢٥ رمضان سنة ١٣٧٥هـ والموافق ١٩٥٦/٥/٦م) ، ومما يؤسف له أن تختفي تسجيلات مثل هذه الأغنيات ، فلا يتيسر حتى الإطلاع على نصها الشعري .



حورية حسن



شفيق جلال

أين تلك الروائع ؟

بعد هذا العرض السريع لما قدمته الإذاعة المصرية من أغنيات رمضانية خلال حقبة تمثل أزهى سنوات عصرها ، يصبح منذ نافلة القول أن يتحدث أحد عن أن الإذاعة تعد المنتج الأكبر لهذه النوعية من الأغنيات في تاريخ الغناء المصري ، ومما لاشك فيه أن ثمة سؤال سوف يلح على القارىء بعد فراغه من قراءة هذا المقال ، وربما سوف يفاجىء نفس السؤال من يسعده الحظ أو الظروف بالاستماع إلى واحدة مما ذكر هنا من أغنيات رمضانية ، ويتبلور هذا السؤال في الصيغة التالية : أين ذهبت تلك الروائع من الأغاني الرمضانية ؟ ، وبالطبع فإن إجابة هذا السؤال التي لا تتطلب إعمال فكر أو بحث لن تخرج عن أن هذه الأغنيات أو ما تبقى منها تقبع في مكان ما داخل مكتبة الإذاعة ، وعندما توقفت الإذاعة عن إنتاج هذه النوعية من الأغنيات، فإن المستمع المتشوق إلى هذه النوعية الأصيلة من الغناء ... كان يجد بغيته في الاستماع إلى هذا التراث في مجموعة من البرامج الإذاعية التي اختصت بتقديم التراث الغنائي ، ومن هذه البرامج نذكر برنامج «ألحان زمان» الذي تقدمه شبكة البرنامج العام وبرنامج «أغاني وعاجباني» الذي كانت تقدمه شبكة صوت العرب ، ولعل البرنامج الأخير هو الأكثر بين هذه النوعية من البرامج تقديما لأغاني رمضان ، فقد دأب البرنامج ومنذ سنوات طوال على أن يخصص حلقاته المذاعة في شهر رمضان لتقديم مايتذكره ضيوفه من الأغاني الرمضانية النادرة ، لذلك .. كان غريبا أن تحجب شبكة صوت العرب هذا البرنامج منذ بداية الدورة الإذاعية الجديدة في يوليو ٢٠٠٥م ، إن اختفاء برنامج إذاعي من البرامج المهتمة بتقديم التراث الغنائي، يعد بمثابة إغلاق نافذة تنساب منها أغنيات تحمل عبق الأصالة والتاريخ إلى آذان تتشوق لكل ما يذكرها بأيام جميلة مضت .

من صحائف التاريخ

يصومون الدهر كله

د. محمد رجب البيومى *

لدينا أناس يصومون الدهر كله ولا يشعرون.

أليس كثير من الناس لايأكلون غير وجبتين اثنتين في اليوم والليلة؟ والصائم يأكل وجبة السحور قبيل الفجر، ووجبة الإفطار عند الغروب؟ فهو قريب جداً ممن يتناول الوجبتين في غر شهر الصيام! دون أن يشعر بأنه يؤدي فرضاً محتوم الأداء، إذا تركه عد آثما، وحوسب علي الترك يوم الجزاء.

كان الأستاذ الجليل الشيخ محمد أبو عليان المرزوقى من كبار علماء الأزهر فى أوائل القرن الماضى، وأحد كاتبى الحواشى العلمية على تفسير الكشاف! كان يتناول الإفطار عقب صلاة الفجر مباشرة، ثم يذهب إلى الجامع الأزهر ليوالى شرح الدروس الصعبة فى الأصول والمنطق وعلم التوحيد، فلا يفرغ إلا عند غروب الشمس ويصلى المغرب ويرجع إلى بيته فيتناول طعام العشاء، ويستريح حتى ينهض إلى صلاة الفجر! فما الفرق إذن بينه وبين من يتناول طعامي السحور والإفطار فى رمضان! أما يعتبر قريباً جداً ممن يصومون الدهر، والشيخ لايأخذ



إجازته الرسمية من دروس الأزهر . إلا فى شهر رمضان ورمضان موسم الصوم الدينى، وإذن فدهره صيام فى صيام!

وكذلك تحدث الجاحظ فى كتاب الحيوان عن قاضى البصرة عبد الله ابن سوار فقال : إنه كان يصلى الغداة فى منزله ثم يأتى مجلسه بالمسجد، فيظل منتصبا فيه لايتحرك له عضو كأنه صخرة منصوبة. ولايزال كذلك حتى يقوم صلاة الظهر ثم يعود كعادته فلا يقوم حتى تأتى صلاة العصر فيؤديها ثم يرجع إلى مجلسه حتى تحين صلاة المغرب، فيجلس كما اعتاد، وتأتى صلاة العشاء فيقوم لها ثم ينصرف بعد أدائها. وهو فى كل ذلك لايشرب ولا يأكل ولا يحتاج إلى الوضوء صيفاً وشتاء وربيعاً وخريفاً، وقد مكث على حاله هذا طيلة عمله بالقضاء فى البصرة، وقد قضى به وقتاً طويلاً، والذى يقضى وقته من مطلع الشمس إلى مابعد صلاة العشاء لايأكل ولا يشرب، ولا يترك عادته فى ذلك مرة واحدة ألا يكون شبيها بمن يصوم الدهر! دون أن يحس أنه صائم!.

وقد سجلت الصحف الماضية أنباء

* كاتب ومفكر وأستاذ جامعى

كثيرة عن أناس اشتهروا بصوم الدهر، وذكرت من غرائبهم مالا يكاد يصدق، وأول ماقرأت من أنباء هؤلاء هو ما قاله الدكتور زكي مبارك بالعدد (٣٢٢) من الرسالة «لقد كانت مصر مملوءة بغرائب التماثيل، فحطمها المسلمون ليمحوا شواهد الفرعونية المصرية، والذين قرأوا التاريخ يذكرون مافعل الشيخ محمد صائم الدهر فقد طاف بمصر من الشمال إلى الجنوب ليهشم ماترك المصريون القدماء من الآثار والأصنام وهو الذى جرح أنف أبوالهول، ولو استطاع لحوله إلى رماد، وبقدر إسلام أهل مصر بقيت فيهم بقايا من احترام التماثيل فكان الشيخ محمد صائم الدهر يسطو عليها من وقت إلى وقت فيهشم منها مايستطيع»..

وما ذكره زكي مبارك عن تحطيم التماثيل الفرعونية نصرة للإسلام. كذبة بلقاء لأن التماثيل بقيت إلى الآن دون أن يعصف بها المسلمون ، وكانوا أقدر القادرين على إزالتها لو أرادوا، ولا يعقل أن يقوم رجل واحد بتحطيمها سائراً من الشمال إلى الجنوب وهو مع ذلك صائم الدهر» وقد كان كلام زكي موضع سؤال بالعدد (٣٢٧) عن الشيخ الصائم وعن عصره، وتاريخ نشاطه المزعوم ، فلم يجب زكي مبارك بشىء! والذى يهمنى من ذلك كله أن رجلاً وصف بأنه صائم الدهر فى مصر، واشتهر صيامه هذا بين الناس.

وقد قرأت فى تراجم الأولياء والصالحين مايدل على هذا الاتجاه، ولا أستطيع أن أرجع إلى ماقرأت منذ مدى متطاول، ولكنى أذكر أن رحلة ابن بطوطة الشهيرة، تحدثت عن عبّاد من هذا الطراز قابلهم الرحالة الكبير وأنس بهم ودون بعض أحوالهم، وكان فى الشيخ انجذاب شديد إلى زيارة مقابر الراحلين من الأولياء وتدوين مايسمع من طرائفهم، كما لايخفى اهتمامه بالباقين على الحياة من القوم، فقد سجل عنهم مابقى تاريخا يذكر، ومنهم نفر من صائمى الدهر لا أستطيع حصرهم لإرهاق يصحبنى فى القراءة المتواصلة ولكنى أذكر مايكفى للدلالة على وجودهم المؤثر فى حياة الزهد والتصوف، وهو مايعنينا فى هذا المقال .

سجلت الصحف الماضية أنباء كثيرة عن أناس اشتهروا بصوم الدهر وذكرت من غرائبهم مالا يكاد يصدق

حين مر ابن بطوطة بجبال كامرو. وهى جبال متسعة تتصل بالصين من ناحية وببلاد التبت من ناحية ثانية، سمع بذكر ولى من كبار الأولياء هو الشيخ «جلال الدين التبريزى»، فتكلف الجهد فى المسير إلى لقائه، وقال إنه معمر بلغ من العمر مائة وخمسين عاماً، قضى أربعين عاماً منها صائماً لايفطر إلا فى العيدين وكانت له بقرة خاصة يقوم على رعايتها وتغذيتها ويفطر من حليبها دون غيره، كما كان يقوم الليل كله متهجداً وقد أسلم على يده الكثيرون من أهل الجبال، وفى يوم دخولى عليه لبس جبة ثمينة لم يكن يلبسها من قبل، فوقعت من نفسى وتمنيت أن

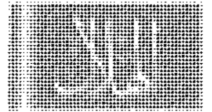
يصومون الدهر كله

يعطيني إياها، فلما حان الوداع خلع الجبة وأعطا فيها، وقال مريدوه إن الشيخ عرف رغبتك في مثلها، فلبسها على غير عادته ليخلعها عليك، واستطرد الرحالة إلى ذكر كرامات للرجل، نعفى القارىء من تلخيصها، وقد كان ابن بطوطة يصدق كل كرامة تروى ويسجلها على أنها حق وقع، مع استحالة وقوعها عقلاً، وهذا مانبه إليه الأستاذان أحمد العوامري. ومحمد أحمد جاد المولى محققاً، «مهذب رحلة ابن بطوطة»، ليبعدا صحة هذه الأحداث عن التصديق لأن المهذب كان مقرراً على الطلاب، حين كان الطلاب طلاباً، والدراسة دراسة، ونحن من هذا نعلم أن الرجل صام أربعين عاماً متتابعة، وأنه كان لايأكل إلا من عمل يده حين يقوم على تربية بقرة أعدها لشرابه، ولا أقول لطعامه لأنه كان يكتفي باللبن وحده! وهو تقشف غريب في بابه.

وحين طاف ابن بطوطة بالهند ذكر من أخبارها مالايكاد يوجد عند غيره، لأنه تتبع عادات القوم اجتماعياً ودينياً وثقافياً تتبعاً يدل على أنه أقام أمداً طويلاً يرصد مايراه رصداً واعياً، وطبيعي أن يحرص على لقاء كبار علمائها وأوليائها ومن استفاض ذكرهم في الولاية الربانية، ومن هؤلاء صائم الدهر الشيخ الصالح نظام الدين البداؤني، وهو يعظ الناس في كل جمعة، ويتوب على يده الكثيرون، فيحلقون رءوسهم، ويتواجدون في حلقات الذكر مستهامين ضارعين، كما قابل ابن بطوطة في (دهلي) الشيخ الصالح العابد صدر الدين الكهراني، وكان كما يقول الرحالة «يصوم الدهر ويقوم الليل، وقد تجرد من الدنيا ومظاهرها الخادعة، وكان يزوره السلطان ووزراء الدولة فيحتجب عنهم، ويرجعون دون رؤيته، وقد أراد السلطان أن يقطعه قرى كاملة يطعم منها الفقراء، والواردين عليه، فأبى ولم يقبل، ومن غرائبه أنه كان لايفطر عند الغروب يومياً بل بعد ثلاثة أيام متواصلة، كأنه يرى مواصلة الصوم على مدى هذه الأيام أقرب إلى الله، وهو تعذيب لامبرر له، كما أن رفضه إقطاعاً يكون خيره منحة للفقراء والمساكين يدل على قصر النظر، لأن أصحاب الحاجة كثيرون في هذا العهد الإقطاعي، فإذا أتيح لهم مورد دائم للرزق كان ذلك من أفضل وسائل الخيرات.

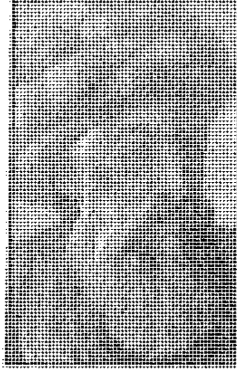
وفي بلاد فارس قطع الرحالة. أمد طويلاً في اجتياز ربوعها، ومما شاهده مدينة «لاو» وهي كما قال، مدينة كثيرة العيون والبساتين والأسواق، وقد عرف بها الشيخ «الصالح محمد أبا دلف»، وكان له زاوية كبيرة، جعلها ملجأ للقاصدين من الغرباء وأتباعه يمرون على دور المدينة فيأخذون من كل بيت الرغيف والرغيفين ليجمعوا طعام العشاء، وأهل المدينة يعرفون ذلك فيستعدون للعطاء عن سعة، ثم يجتمع فقراء المدينة ومن معهم من الضيوف على الطعام فيقضون أربهم منه في رعاية الشيخ «أبي دلف».

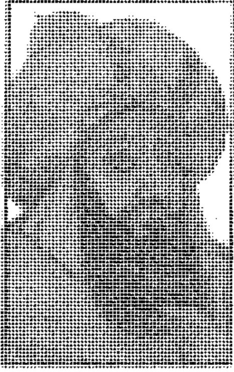
أما «أبو دلف» فهو صائم الدهر، وحين دخل الرحالة إلى مقامه وجده جالساً على التراب، وعليه جبة صوف



بالية. بهيئة لاتدل على أنه رئيس القوم، وهذا الذى يجلس على التراب ، ويلبس الصوف البالى يبعث فاخر الطعام وألذ الفواكه إلى الوافدين عن سعة فإذا هموا بالرحيل كساهم وقدم لهم من الخيول القوية مايكون مطاياهم فى الطريق، والناس يعجبون لكثرة إنفاقه، مع أنه لا مورد لديه، ولا يعلم له جهة موسرة تقدم إليه مايعينه على المعروف الجزيل، «وابن بطوطة» يقول فى سذاجة إن كثيراً من الناس يقولون إنه ينفق من الكون «وقد فسر الأستاذان العوامرى وجاد المولى هذه العبارة بأن معناها أن الله يرزقه من حيث لا يدرى، وقالا: هذا بعيد، والذى أراه أن كثيراً من المحسنين الموسرين يعرفون همته العالية فى استضافة الفقراء وإطعام الوافدين فيرسلون إليه سراً ما يعينه على المعروف، وأنا أعرف اليوم من شيوخ الصوفية فى الأقاليم المصرية من يقيم الموائد الحافلة كل جمعة بحيث تتسع لخمسين من الآكلين، ورزقه محدود، وراتبه لايكفى منزله، ولكن أتباعه يبعثون إليه مايقوم بمروءته عن حب وسماح!

أما فى تركيا فقد قابل الرحالة فى مدينة (تيره) بالقرب من أزمير، وهى مدينة زاهرة ذات بساتين وأنهار وفواكه، قابل من يعرف بأخى محمد وهو من كبار الصالحين، ومن صائمى الدهر، وله جهد مشكور فى انتشار طائفة الفتيان المعروفين بالأخية، جمعاً غير عربى لكلمة الأخ، فهو اصطلاح تركى مشتهر،


الجاحظ


ابن حزم

جلال الدين التبريزي معمر قضى أربعين عاماً صائماً لا يفطر إلا في العيدين

والأخيّ، رجل يجتمع أهل صناعته على تقديمه لرئاستهم، فيبنون الزاوية الواسعة، وبها الفرش والمصابيح والكراسى، وكل مايريح الضيف الوافد، وبعد صلاة العصر يحضر الأخوة إلى رئيسهم ويقدمون له مايتبرعون به من كسب اليوم فيشترى الفواكه والغذاء عن سعة، ويأكلون جميعاً فى فرح وبهمة، غير أنهم يحتفلون بالغريب الوافد وكأنه من أعز أصدقائهم، ولايزال موضع احتفائهم مهما طالت إقامته حتى ينصرف ، وحديث هؤلاء الكرام مشتهر ذائع، وهو أعظم مثل يقدمه المجتمع الإسلامى دليلا على التكافل الاجتماعى فى تواضع لا يعرف التمدح والمباهاة.!

وما رآه ابن بطوطة فى مدينة (تيره) رأى مثيله تماما فى مدينة (برصا) وقد وصفها وصفا يدل على سعة عمرانها، وجمال أسواقها وشوارعها ، وتحدث عن

الزاوية التى بناها الإخوة للضيفين بما يشبه حديثه عن «تيره» غير أنه قال إن الضيف بها يستمر ثلاثة أيام حتى يستقر على مأوى أو عمل يكتسب منه، ومن نريد أن نخصه بالذكر فى هذا المقام، هو صائم الدهر الفقيه الواعظ «مجد الدين القونوى» . فقد ألقى موعظة بالغة التأثير، وكان اذا صام لايفطر إلا فى كل ثلاثة أيام، اذ يقضى هذه الساعات الطويلة دون طعام أو شراب، وكان لا يأكل إلا من عمل يده، ولا منزل له، إذ ينام فى المقبرة، ويعظ فى المجالس العامة فيتوب على يده كثير من الناس أو إذا كان «أبودلف» يجلس على التراب، ويلبس الجنة البالية فإن «مجد الدين» لاينام فى منزل يخصه بل فى المقبرة!! وهى مبالغة فى الزهد لا تستند الى أصل شرعى، فقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يظهر فى أجمل مظهر، قال ابن عباس رأيت على رسول الله أجمل ما يكون من الحلل ، وقد لبس الإزار والرداء والجبة ولبس فروة مكفوفة بالسندس وكان له جبة خراسانية لينة وكان يحب فى الطعام الحلوى، وقد أكل الضأن والدجاج والجزور، وأكل الشواء والرطب والتمر، وشرب اللبن خالصا ومشوبا، وكان لا يشرب إلا النظيف العذب، ويحب البارد والحلو، وكل ذلك يندرج فى قول الله عز وجل «قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق» .

على أننا نقول إن المغالاة فى العبادات، ليست فى الصوم وحده، فنحن نرى أناسا يصلون صلاة التهجد بالليل فيزيدون الركعات الى ما فوق الثلاثين، ونرى أناسا يقرءون فى الركعة الواحدة السورة الطويلة كالأنعام والكهف وفى الحج نرى أناسا يكررون الذهاب الى مكة والمدينة مرات ومرات تبلغ العشرين، وينفقون فى ذلك مالا لو تصدقوا به على الفقراء لكان أقرب الى الله وأنفع وقد نصحت أحدهم وهو من أفاضل العقلاء أن يكتفى بخمس عشرة حجة قام بها، ويتبرع بنفقات السفر لجيرانه الفقراء فأبى وقال إنها عادة تجرى فى نفسى مجرى الدم ولابد أن أمر بيدى على شباك رسول الله ! فاستشعر برد الهناء، وفى الزكاة نرى من يتجاوز النصاب كثيرا الى سواه، وذلك وحده الحميد فى باب الطاعات، فاذا أصر بعض الناس على صيام الدهر، فهم من هذا الطراز .

وهذه الرغبة فى المعنويات، وفى ضروب أخرى من العبادات نرى بجوارها رغبات مذهلة فى الماديات ففى الناس من يصر على حمل الأثقال الحديدية المبهظة ويرى ذلك مدعاة فخار، وفيهم من يأكل طعام العشرة فيقضى على المائدة المكدسة وحده، وهذا ما رأيناه عيانا، وفيهم من يجر العربة بشعر رأسه . ومن يقفز من الدور الرابع الى الأرض دون أن ينكسر له عضو، فلا نعجب إذن لما قاله ابن بطوطة عن أحد الصالحين من أنه كان يواصل الصوم، فلا يذوق الطعام أو الشراب والأكل عشرة أيام مرة واحدة ، وإن كنت أحار حيرة شديدة فيما أقرأ ولكن أما

يدفن الهندى نفسه فى الصندوق عشرين يوما أو أكثر ، ثم يكشف عنه بعد هذا الأمد فإذا به صحيح يبتسم. وكأنه نام يوما أو بعض اليوم! ويعدون ذلك رياضة روحية ! وهى أقسى من الصوم المتتابع دون جدال .

لقد تعبت كثيرا فى البحث عن مقال كتبه الأستاذ ابراهيم عبدالقادر المازنى، يتحدث فيه عن غرائب فى دنيا الطعام تدل على الصبر عنه فوق المستطاع حتى وجدته بمجلة الرسالة (عدد ١٩٦) تحت عنوان (الجزيرة والتاريخ الاسلامى) وفيه يقول :

«دعيت الى الغذاء في وادى فاطمة (أثناء رحلته الى الحجاز) فأكلنا، ثم خرجنا نتنزه فلقينا جماعة من البدو ، فقال لهم أحدنا، إن السرادق مملوء بأطايب الطعام ، فاذهبوا لتأكلوا ما لذ وطاب، فذهبوا وتخلف واحد معنا معتذرا أنه أكل بالأمس، فاستغربت، كيف يكون طعام الأمس مانعاً من طعام اليوم، ثم جاء إلى مصر صديق من أبناء سوريا، كان فى حاشية الملك عبد العزيز ويعرف من أسرار الحجاز مالا نعرف، فحدثته عن قصة البدوى الذى رفض طعام اليوم لأنه أكل بالأمس، فقال «إن البدوى يأكل فى وقت ما من الطعام بعض آقات من اللحم، وكيلة من الأرز بعد أن لبث أياما تبلغ العشرين لايأكل غير التمر القليل، فإذا أكل هذا الطعام الكثير وأثقل به معدته احتاج إلى يوم أو عدة أيام كى يهضم




زكى مبارك	عبد القادر المازنى

صدق ابن بطوطة كل كرامة كانت تروى وسجلها على أنها حق وقع مع استحالة وقوعها عقلا

ماآكل» وهكذا يظل صائماً عن الطعام دون أن يفرض عليه، يظل صائماً وهو مستريح.

وقد رجعت إلى بعض المصادر الفقهية أسألها عن صوم الدهر هذا أحلال مباح، أم محرم ممنوع فوجدت اختلافاً شمل وجوه التحريم والتحليل والكراهية بما جعلنى أغرق فى طوفان لا أدرى ساحلا لموجه وقد عجبت لابن حزم حين أفتى بالحرمة، وأنزل العقاب بالصائم، مع أنى أرى ولست فقيها .. أن الثواب على قدر المشقة ومن اعتقد أنه يقوم بطاعة ربه فى مواصلة الصوم فلابد أن يثاب!! والله يعفو عن المذنب، فكيف يجازى الطائع!

هذه بعض الخواطر المناسبة لشهر الصوم، وقد يكون بها مايفيد!

لغويات

حرف الباء (١)



■ د. الطاهر أحمد مكى

ثانى حروف الهجاء العربية ، وقيمته فى حساب الجمل اثنان أيضاً ، ويرد حرف جر لمعان كثيرة بعضها قريب من بعض ، حصرها النحاة فى أربعة عشر موضعاً على النحو التالى :

■ التعددية ، فتؤدى دور الهمزة ، وتعدى الفعل اللازم بأن تجعل له مفعولاً ، ومنه فى القرآن الكريم :

«ذهب الله **بنورهم**» ، أى أذهب الله نورهم .

■ الاستعانة نحو :

كتب بالقلم ، وعزف بالعود .

■ السببية والتعليل ، كقوله تعالى :

«فكلا أخذنا بذنبه» ، أى بسبب ذنبه ، والسببية والتعليل شىء واحد عند بعضهم، ومختلفان عند بعضهم الآخر ، ويترتب على الخلاف قضايا فقهية جوهرية لاتهمنا هنا.

■ المصاحبة والملابسة ، فتكون بمعنى مع ، وفى القرآن :

«قيل يا نوح اهبط **بسلام** منا» .

■ الظرفية ، وفى القرآن الكريم :

«ولقد نصركم الله **ببدر** وأنتم أذلة» أى فى بدر .

■ المقابلة ، وهى الداخلة على الثمن والعوض والمقابلة ، تقول اشتريت هذا البيت **بمليون** جنيه ، ويقول الإمام الشافعى:

■ أديب وكاتب وأستاذ جامعى

فأصبحوا ولسان الحال ينشدهم :

هذا **بذاك** ، ولا عتب على الزمن .

● أن تعنى المجاوزة فتجىء بمعنى «عن» كقول الشاعر :

سألتنى **بأناس** هلكوا .

شرب الدهر عليهم وأكل .

● أو بمعنى الاستعلاء فتكون بمعنى «على» ، كقوله تعالى :

«ومن أهل الكتاب من إن تأمنه **بقنطار** يؤده إليك» .

● أو بمعنى «**من**» التبعيضية ، وفى القرآن الكريم :

«عينا يشرب **بها عباد** الله» .

● وتستخدم للقسم نحو :

بالله لتسعين فى الخير .

● وتجىء للغاية ، فتكون بمعنى «إلى» وفى القرآن ، على لسان يوسف :

«وقد أحسن **بى** إذ أخرجنى من السجن» ، أى أحسن إلىّ .

● وتأتى للتأكيد، بزيادتها فى أول الكلمة ، كقول الشنفرى ، الشاعر الصعلوك :

وإن مدت الأيدى إلى الزاد

لم أكن **بأعجلهم** ، إذا أجشع القوم أعجل .

● الإلصاق ، وهو معنى لايفارقها حقيقة أو مجازاً ، ولذلك اقتصر سيبويه عليه ، تقول :

أمسكت **بالكتاب** ، ومررت **بالجامعة**.

● البدل ، كقوله تعالى :

«أولئك الذين اشتروا الضلالة **بالهدى**» ، وهى تدخل على المتروك

أى جهد رائع بذله علماء عظام ، فى استقصاء المعانى التى تتعاور حرفاً واحداً من حروف العربية ؟!

ومع ذلك استدركت عليهم العامية المصرية جانباً سد ثغرة ، وأكمل نقصاً ، وموعدنا به الحديث القادم .

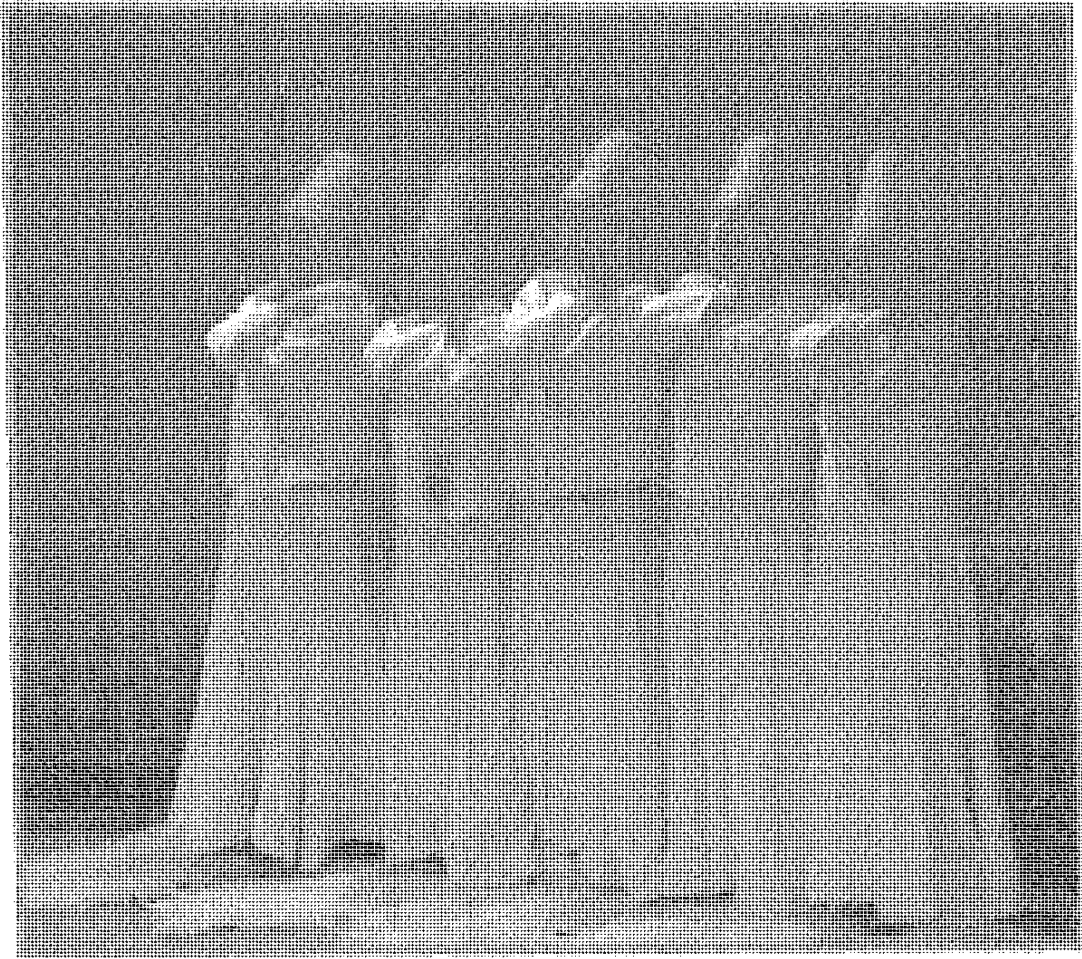
طقوس غنائية

أم فلسفة روحية؟

سماع المولوية



خيوط كثيرة تربط الماضي بالحاضر، تمتد بطول المسافة بيننا وبين غابر الأزمان، وتتفاوت قوتها حسب قيمة الأحداث، فتبدو كأوتار في آلة موسيقية، تتباين أصواتها حدة وعمقا، غير أنها في نهاية الأمر تأتي إلينا بعبق التاريخ، خيالات وأصداء. وشيئا فشيئا، ومع استغراقنا في التأمل تتجسد الخيالات وتتمايز الأصوات.



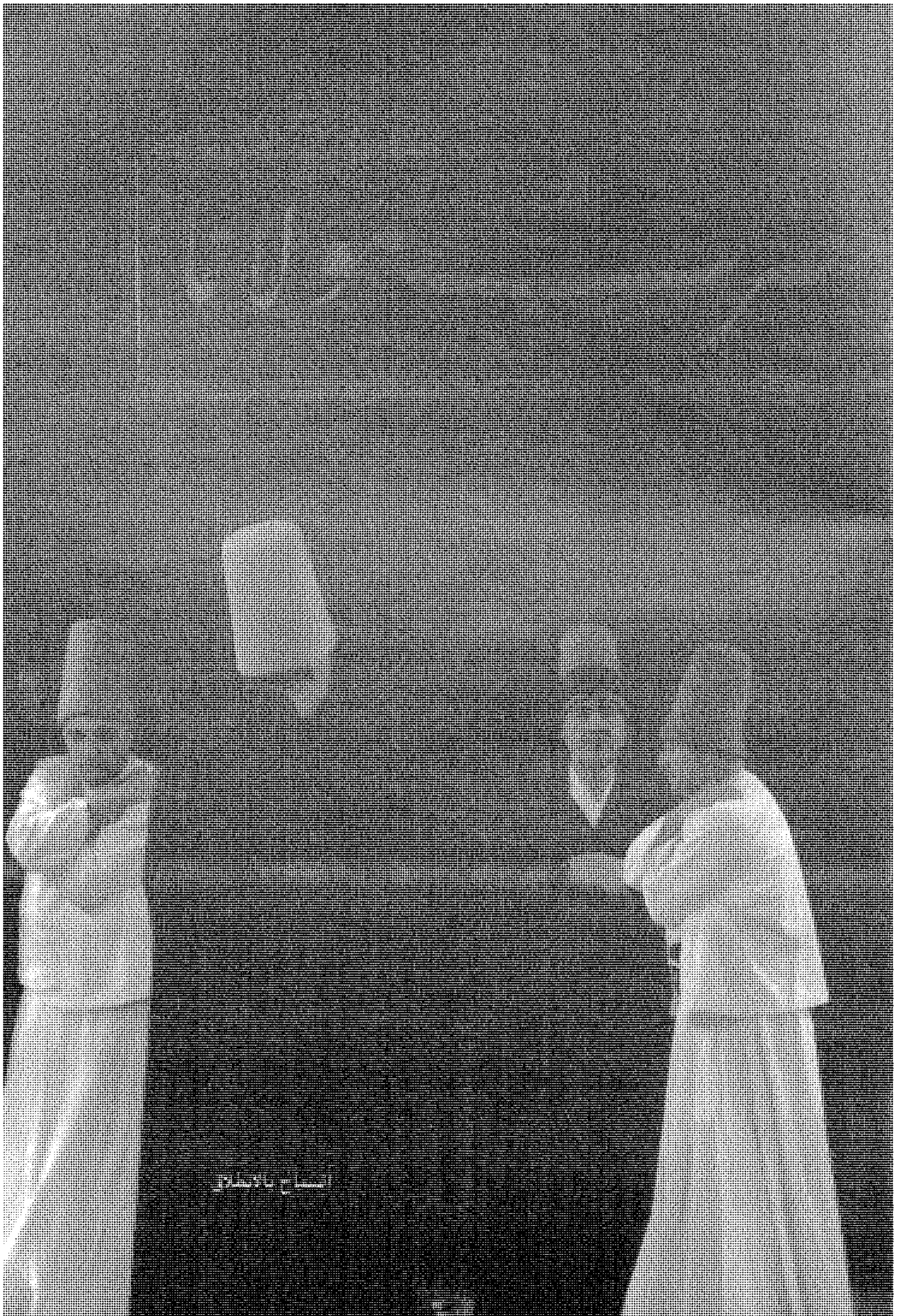
مقيدون فى انتظار إذن مولانا

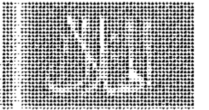
هكذا تراءى الحفل الذى أقامته الطريقة المولوية على مسرحهم «السماع خانة» فى إحدى ليالى شهر شعبان النصف الثانى من سبتمبر الماضى، فلم يكن يفصل الحضور عن المشهد القديم سوى الزمن، أما المكان والأشعار والموسيقى والملابس والديكور فكانت كما هى، أتت من الماضى وتجسدت أمام عيون الناظرين.

كانت البداية مع نغمات الناى الشجية، مقدمة للسماع، ترقق النفوس وتسمو بالأرواح، والدراويش فى خشوع يرتدون الجبة السوداء، وعلى رؤوسهم طرابيشهم الطويلة، بينما تنسرب أبيات الشعر مضفرة مع الألحان، بصوت عذب خاشع لأحد منشدى الكورس المولوى، تمدح الرسول بأبيات من ديوان المثنوى، أعظم ما كتب فى الشعر الصوفى، لمؤلفه الشيخ الأكبر للطريقة مولانا جلال الدين الرومى، الذى انتسبت له الطريقة فسميت بالمولوية.

طقوس السماع

افترش الدراويش خشبة المسرح، وظهروا فى تأثر بالغ مما يقال من أشعار،





الانطلاق بالدوران

وعلى مسافة منهم جلس كبيرهم - قد يكون خليفة جلال الرومى - مميزا عنهم بشريط أخضر يلف حول طربوشه فيما يشبه العمامة، وإذا ذكر النبى أو الشيخ جلال الرومى فى سياق السماع، أتوا بإشارات الإجلال والاحترام لهذه المقامات الرفيعة، وهكذا حتى بلغوا حدا معينا، فطرقوا بأيديهم على الأرض ونهضوا واقفين، وأيديهم تتقاطع على الصدر ، وكأنها مقيدة، فى إشارة إلى أن الإنسان مقيد بالحياة وببشريته، ولذلك يتوق الولى إلى التحرر، إلى الحياة الحقيقية بعد الموت.

ويستأذن أكبر الأتباع الشيخ الكبير فى بدء الطقوس التعبدية التى تحكى مرور الولى من الحياة الدنيا «عالم الشهادة» إلى عالم الغيب، بعد أن يكون قد أتم رسالته، وأعطى الولاية لمن يخلفه قبل الرحيل فى مشهد تعبيرى يسمى المقابلة، وهكذا تتداول المسئولية وتتناقل التبعة، فى إشارة إلى مراحل خلق الكون ودورته، من أول نفخ الروح مرورا بخلق المادة أو الجسد حتى الوصول بالنفس إلى أسمى الدرجات وهى الوجد.

فلسفة الدوران

وفى انطلاقة الدراويش يدورون حول أنفسهم وحول مركز المسرح، كما يفعل



الوجد الصوفى

الحجيج فى الكعبة، فى دوائر ذات عدد معلوم وتداخل مقصود ليصنعوا فى النهاية ما يشبه الوردة، التى تعرف بوردة الحب الإلهى، ويكون مركزها منتصف دائرة المسرح، الذى هو مركز قبة المسرح أيضا، والتى تبدو على شكل سماء تحلق فيها الطيور وتتوسطها الشمس، التى تعبر عن روح الولاية أو مركز الكون.

يحمل قبة المسرح اثنا عشر عمودا، وعلى كل عمود يوجد اسم إمام من الأئمة الاثنى عشرية، بداية من الإمام على وانتهاء بالإمام محمد المهدى، والدراويش فى دورانهم يمثلون هؤلاء الأئمة الذين يشبهون الكواكب الاثنى عشر التى تدور فى مداراتها فى السماء.

ويرى المولوية أن الإنسان يحمل صفات الكون كلها وجميع عناصره، من الهواء والتراب والماء والنار، متمثلين قول الإمام على:

دواؤك فيك ولاتشعر
وداؤك فيك ولاتبصر
وتحسب أنك جرم صغير
وفيك انطوى العالم الأكبر

والولى الكامل فى نظرهم هو الذى تجتمع فيه هذه العناصر، بالإضافة إلى النفخة الإلهية، التى تتجلى بالابتعاد عن

مادية الجسد، ويمثلون على ذلك بإلقاء العباءة السوداء على المسرح، والدوران برداء أبيض ذى تنورة واسعة بيضاء فى إشارة إلى الكفن، وفى تعبير عن الاستعداد للموت وطلب الآخرة، وترك شهوات الجسد، رغبة فى الوصول إلى قمة الوجد مع الله وهو ما يسمى «التوحد».

الناى الحزين

ويقول الدكتور أحمد سامى، الحاصل على الدكتوراه فى الموسيقى المولوية أن الموسيقى المولوية المصاحبة لدوران الدراويش أثناء السماع، تنطلق من قاعدة الموسيقى العربية الأصيلة، المستمدة من التراث العربى ورواده، من أمثال الكندى والفارابى وابن سينا وغيرهم، وقد حمل المولوية أمانة الحفاظ على هذه المقامات والايقاعات العربية، ووصل ما استخدموه من مقامات إلى ٣٦٠ مقاما موسيقيا، وفى أثناء السماع يتنقل العازفون عبر [illegible] ضخم من هذه المقامات بغرض تجلية النفس وترقيق المشاعر.

ويضيف د.أحمد أن الصوفية المولوية هم أول من أدخل الآلات الموسيقية فى الذكر، فقبلهم لم يكن أحد يستخدم هذه الآلات على الإطلاق، بل كان هناك من أهل الشريعة من حرموا استخدامها، غير أن المولوية اعتمدوا فى ذكرهم أو سماعهم على الدف والطنبور والناى، الذى يشكل بالنسبة لهم مكانة خاصة ودورا أساسيا، لما يصدر عنه من نغم يشبه البكاء، فيفعل فى النفس ما يُرجى من خشوع وتأثر، فهو الجزء الذى قطع من ساق الغاب، فظل يبكى كلما نفخ فيه إنسان حزنا على فراق العود الذى قطع منه، وهو يماثل عند المولوية الإنسان الذى يبكى حزنا لاقتطاعه من الجنة، فالناى هو الولى أو الإنسان الكامل، الحزين على فراق ربه، وليس المتمسك بشهوات الدنيا، ولذلك يطلقون على الناى اسم «شاه منصور» نسبة للحسين بن منصور الحلاج الصوفى المعروف.

دلالات قرآنية

ويذهب بنا د.أحمد سامى إلى بعد دلالى آخر للآلات التى يستخدمها المولوية، فيقول إن الناى أيضا يعبر عن الصور، «فإذا نفخ فى الصور ..»، الذى ينفخ فيه يوم القيامة ليبعث من فى القبور، وكذلك الدف الذى يعبر لديهم عن الناقور، «فإذا نقر فى الناقور، فذلك يومئذ يوم عسير» فالمقصود إذن بهذه الآلات أثناء العزف عليها هو تذكر دلالاتها ومقاصدها، التى تنبه

ارتدوا العباءة والتنورة والقاووق زهداً في الدنيا وطلباً للآخرة



الإنسان بمقدم القيامة ووجوب استقبالها بالزهد في الدنيا.

وما يقوله د.أحمد عن منزلة الناى الرفيعة لدى صوفية المولوية، والتى تنسحب على عازفه أيضا، أكدته وثيقة بدفترخانة الأوقاف، ذكرت الوثيقة أجور عازفى الفرقة المولوية فى زمن سلاطين المماليك، فأوضحت أن أجر عازف الناى بلغ ثلاثين درهما، فى حين وصل أجر الطبال إلى ١٥ درهما فقط، أى نصف أجر عازف الناى، وهو نوع من التكريم للناى وعازفه اللذين هما أساس السماع أو الذكر المولوى.

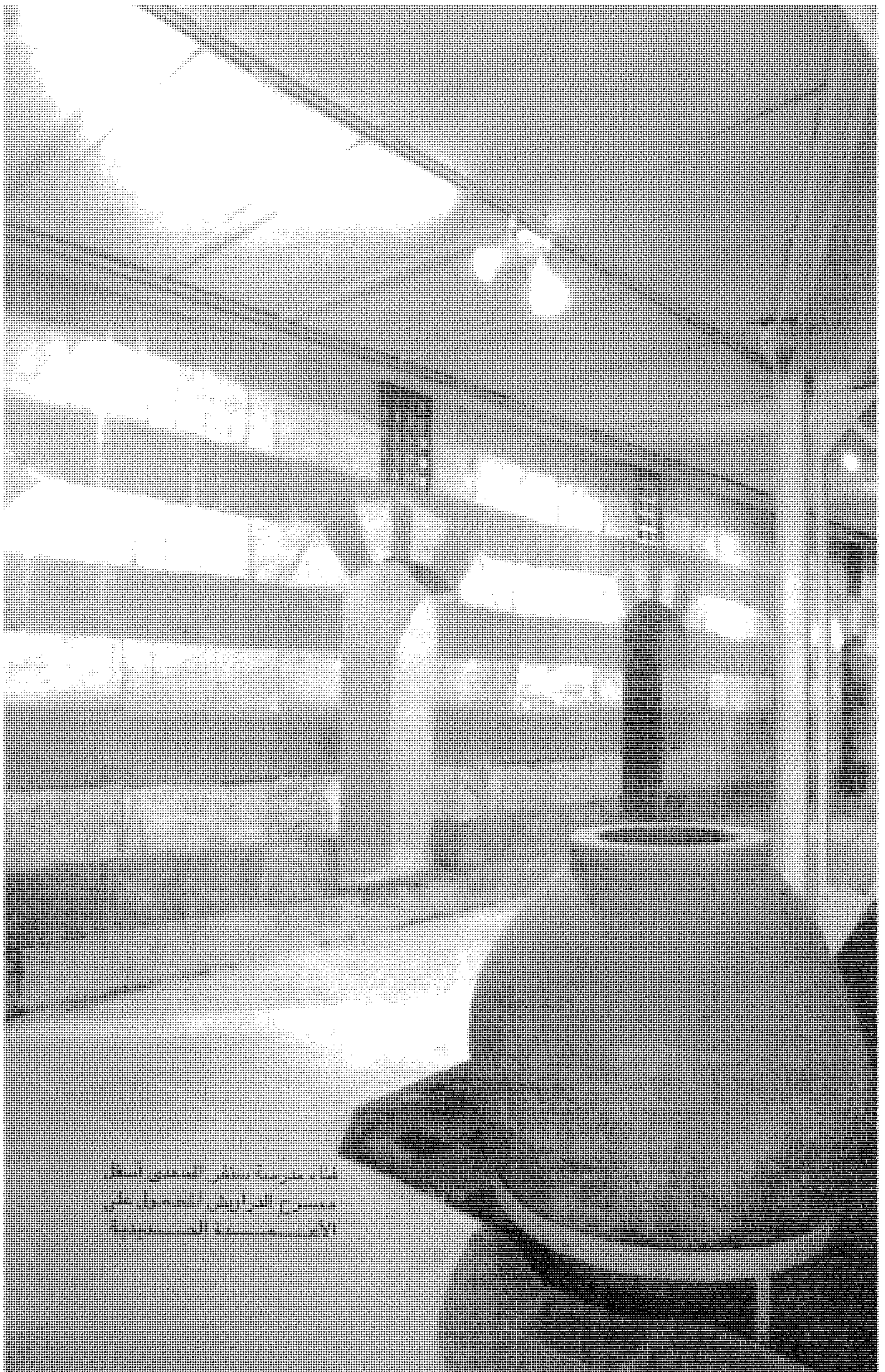
أثر على أثر

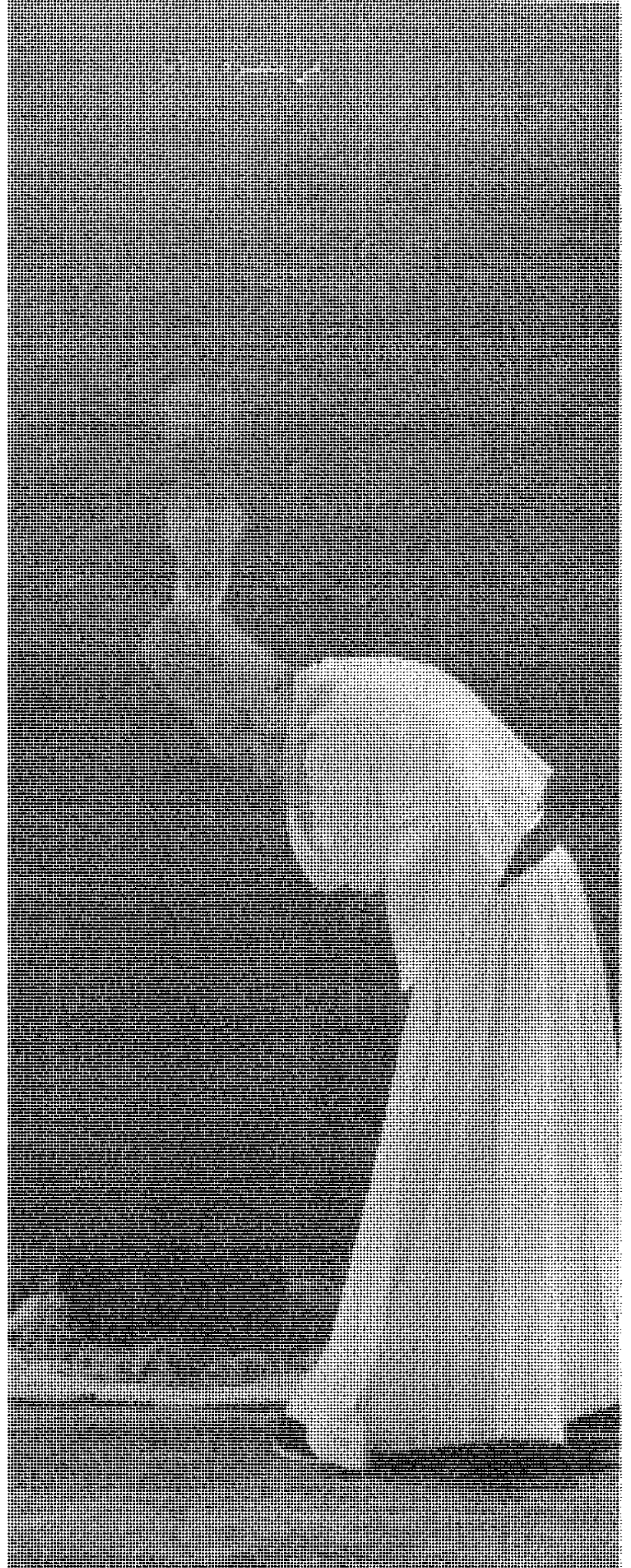
ويعجب الجالس داخل قاعة الذكر المولوى، أو السماع خانة، حين يعرف أن هذه القاعة، التى ازدانت بالزخارف والرسوم والأعمدة الخشبية القديمة، شيدت على أثر مدرسة قديمة، كانت تحتوى على حجرات للدراسة وحفظ القرآن ورباط «ملجأ» للنساء وعدد من الأضرحة..

والحكاية تعود إلى القرن الرابع عشر الميلادى الثامن الهجرى، يرويها الدكتور حجاجى إبراهيم العضو باللجنة الدائمة للآثار سابقا، وعضو مجلس إدارة جمعية محبى الآثار فيقول: إن الأمير شمس الدين سنقر السعدى كان وزيرا من أهم وزراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون، شغل - بتعبيرنا العصرى - حقيبتى الداخلية والدفاع، ولأن عصر السلطان قلاوون كان عصر رفاهية وثراء - كما ذكر المقريزى - فقد انغمس كثير من الأغنياء والأثرياء فى الصراع على السلطة، بينما ابتعد آخرون وانصرفوا نحو التصوف والفنون والعلوم، وكان للبناء وزخارفه الإسلامية نصيب كبير من أموال أثرياء هذه الفترة وصفوة رجالها، وكان من هؤلاء الأمير الوزير سنقر السعدى، الذى شغل إلى جانب مناصبه الرسمية منصب نقيب سلاطين المماليك.

أحب «سنقر» العمارة والتشييد، فبنى عددا من الأبنية الضخمة، من بينها مدرسة لطلاب العلم والشريعة وحفظ القرآن، واتخذ لها مكانا بشارع السيوفية بحى القلعة، هذا الشارع الذى يمتلئ بالأسبلة والأوقاف والوكالات، وأوقف للإنفاق عليها إقطاعا بقرية النحريرية بكفر الزيات، فقد كان يعد هذه المدرسة من أهم الأعمال فى حياته.. تكونت المدرسة فى الأصل من كتاب وملجأ للسيدات

عمل بعضهم فى الدجل وصنع الأحجبة والبعض الآخر تسول رزقه بالناى





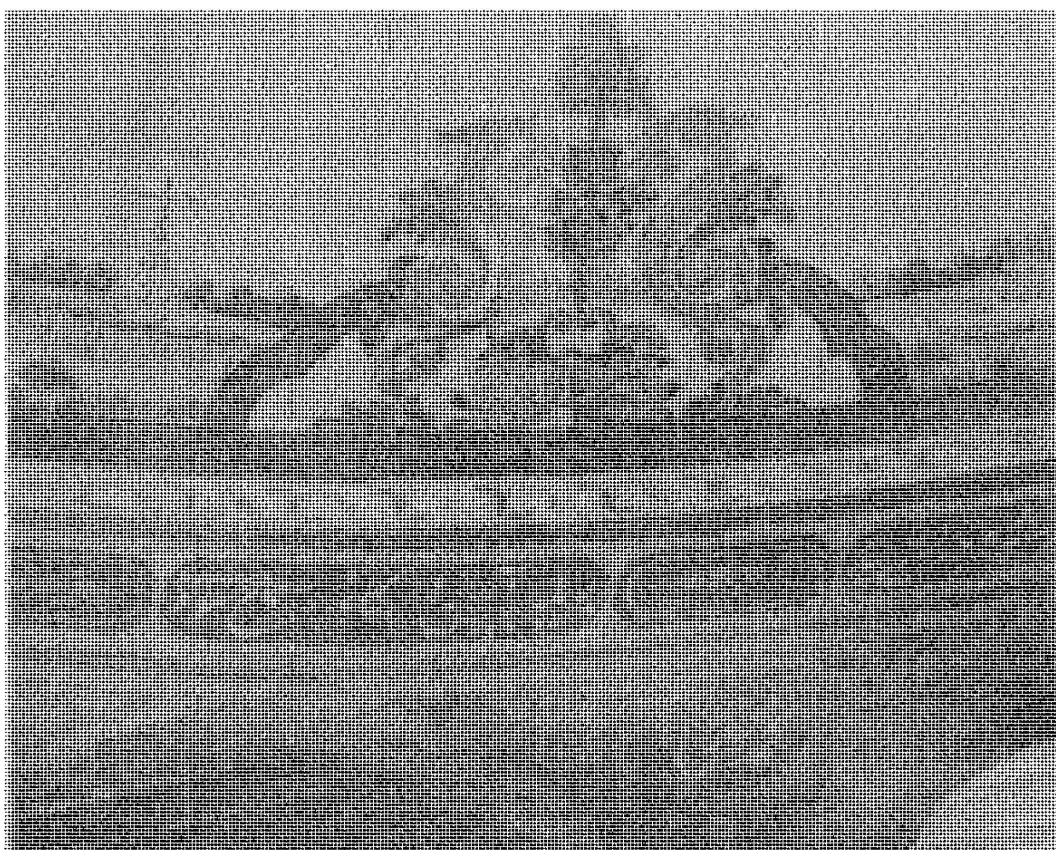
الأرامل واليتامى «رباط» وضريح، كان يأمل سنقر السعدى أن يدفن فيه بعد موته، غير أن الحياة تتربص بالأماني، وتأتى الرياح بما لاتشتهى السفن كما يقال.

عداوة قوصون

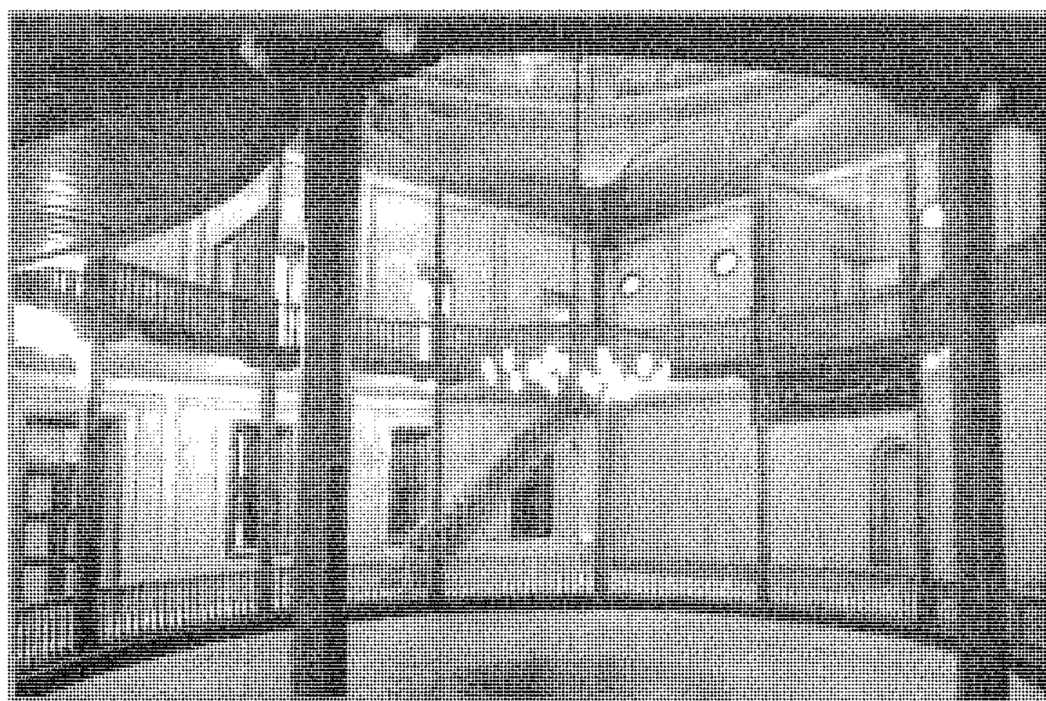
ويضيف د.حجاجي .. وكان ثمة عداء قد نشب بين سنقر السعدى وجاره الأمير «قوصون» نديم السلطان قلاوون، مما جعل الأمير سنقر يهجر مصر، ويذهب إلى طرابلس بسوريا، ويموت ويدفن هناك، تاركا الأرض التى أحبها ومبانيه التى شيدها. وكان قوصون هو الآخر من المهتمين بالعمارة، فبنى أهم قصر من قصور القاهرة المملوكية عام ١٣٣٠م شرق مدرسة سنقر وإلى جوارها، وقد تمت فيما بعد توسعته على عهد الأمير يشبك عام ١٤٧٦م، وآل بعد ذلك إلى «أق بردى» الذى أطلق عليه العامة اسم «حوش بردق».

ويقول د.حجاجي إنه عندما استقر المولوية في مدرسة سنقر، ردموا المدرسة بغرفها والرباط، وضموا لها قصر «أق بردى»، وأقاموا فوق قاعات المدرسة «السماع خانة» أو «السما خانة»، التى تمثل قبتها السماء بما فيها من شمس وطيور. ولأن عرش الرحمن على الماء، فقد اختاروا هذا المكان لوجود فسقية فناء المدرسة تحته، وليشابهوا بين السماء وفيها العرش والماء تحته.

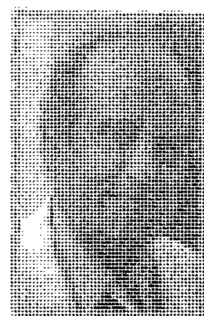
وفى أحد إيواني مدرسة سنقر يوجد

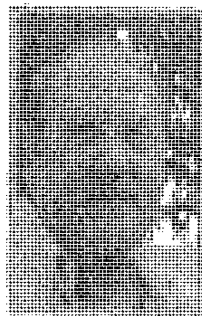


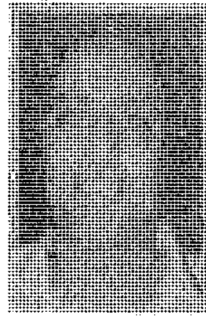
قبة المسرح المولوى وأسماء الأئمة بين البواكى أعلى الأعمدة

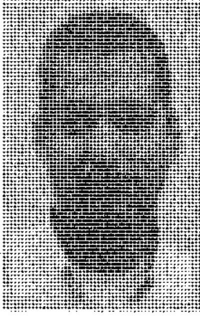


مسرح الدراويش قبل العرض


د. حجاجى إبراهيم


د. جوزيبي فانفوني


د. أحمد سامى


أ. أبو بكر عبدالله

ضريح «غالب ددا»، وهو أحد شيوخ التكية القدامى، مات ودفن فى هذا الإيوان، واتخذ ضريحه شكل ضريح جلال الدين الرومى فى قونية بتركيا؛ قمة هرمية وكسوة من الجوخ الأخضر وعمامة.

السلطان درويش

ويواصل د.حجاجى الحكى فيقول إن مجيء المولوية إلى مصر كان سابقا على الحملة العثمانية، ولما أراد السلطان العثمانى سليم الأول التعرف على أحوال المصريين والمجتمع الداخلى، تنكر فى هيئة درويش مولوى، وأقام فى تكيتهم، التى كانوا قد أتموا إنشاءها على أطلال المدرسة، مدة تزيد على شهر، نام وأكل وأحيا ليالى السماع كواحد منهم، دون أن يشعر به أحد، أو يتصور أنه السلطان العثمانى.

قضى المولوية سنين إقامتهم بمصر فى ذكر وزهد وورع، واشتهروا بهيئتهم ذات المعانى الخاصة الدالة على بعدهم عن لذات الحياة، فالطربوش الطويل «القاووق» يحاكى شاهد القبر، والرداء الأبيض ذو التنورة الفضفاضة يرمز إلى الكفن الذى يرتديه الدرويش دائما ليكون على ذكر دائم بالموت واستعداد للرحيل، والعباءة السوداء هى ما فى الإنسان من شهوات وتعلق بالدنيا، يلقيها وراء ظهره عندما يبدأ فى الدوران، متخليا عن الدنيا مستقبلا الملكوت الأعلى، الذى يرتقى إليه كلما تدرج فى الصعود إلى روح الولاية أو مركز الطاقة الروحية.

عصر الانحدار

ونعود إلى الدكتور حجاجى الذى يوضح أن المولوية لم يلقوا الاهتمام الكافى من الحكومة المصرية فى أواخر أيامهم، فبعد أن كانت الحكومات منذ عصر المماليك، وكذلك المحسنون، يقفون الأوقاف للإنفاق على الدراويش العابدين، أهمل شأن التكايا، بل إن كمال أتاتورك أصدر مرسوما بإغلاقها فى تركيا نفسها – منشأ الطريقة –، وانحدر الحال بهم فى مصر حتى بلغ ذروته سنة ١٩٤٦م، عندما

رأت الحكومة أن تستغل التكية المولوية كدار للمسنين، فزاحم المسنون والعجزة الدراويش إلى أن قامت ثورة يوليو ٥٢، فعملت على إبعاد المولوية من مصر، ودعم ذلك أسباب منها اشتغال بعضهم بالدجل وصنع الأحجبة رغبة فى الرزق، بعد توقف مصادر الدخل والإعاشة، وامتهان بعضهم الآخر العزف على الناى، واتجاه آخرين إلى إحياء ذكرى استشهاد الحسين بضرب بعضهم البعض بالسلاسل، وهذا بالإضافة إلى اتخاذ بعض الأهالى التكية كمكان للسهر والطرب مما أخرجها أحيانا عن وقارها كمكان للذكر والعبادة، فكان القرار بوقف نشاطها، وإنهاء إقامة دراويشها.

الإحياء

هكذا كان ختام الوجود الصوفى المولوى بمصر إيذاناً بهجر التكايا، وتركها ليد الإهمال والتدمير فترة طويلة من الزمان، إلى أن عاد الاهتمام بها كأثر إسلامى يجب أن يحظى بالرعاية، وفى هذا الشأن يقول مدير المتحف المولوى الأستاذ أبو بكر عبدالله، إن مسألة ترميم تكية المولوية ومسرح السماع لم تكن فى حساب المركز الإيطالى المصرى للترميم فى البداية، فعند بداية العمل كان المقترح أن تتم التضحية بالمسرح، من أجل الوصول إلى الأثر الأقدم أسفله، وهو المدرسة المطمورة لسنقر السعدى، خاصة أن المسرح لم يكن مدرجا أو مسجلا من ضمن الآثار الإسلامية، لكن الدكتور جوزيبى فانفونى بعد معاينته حالة المسرح والأرض من تحته، قرر الإبقاء عليه وكشف أثر المدرسة أيضا فى الوقت نفسه.

كانت خطة العمل أن يحمل مبنى السماع بمسرحه وقبته على شاسيه من الحديد، ثم تأتى المرحلة الثانية وهى رفع الردم والتراب من تحت المسرح حتى تنكشف غرف المدرسة بفنائها وفسقيتها، وبالفعل تم عمل الروافع الحديدية، بحيث يكون المبنى معتمدا على الأعمدة الحديدية، لتعود المدرسة ويعود المسرح ويعود المولوية، ينشدون ويدورون على نغمات الناى، مرددين ما قاله شيخهم ومولاهم جلال الدين الرومى:

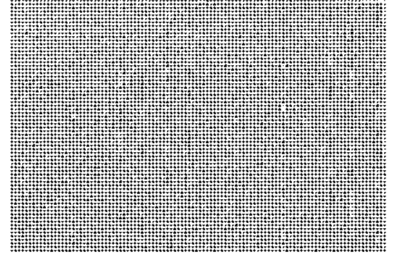
يامن ولدتم عندما وصلتم إلى الموت..

هذا هو الميلاد الثانى، ألا فلتولدوا فلتولدوا.



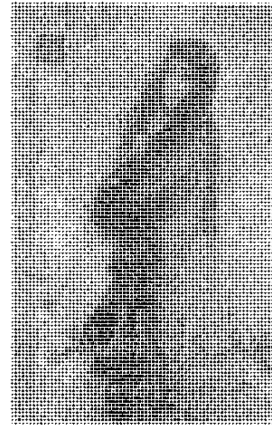
تحقيق يكتبه: مؤمن حسين

عدسة: صبرى عبد اللطيف





عذراء الهند
أو تمدن الفراعنة
لمنشئها الضعيف أحمد شوقي
أحد موظفي الديوان الخديوي



هي رواية غرامية تاريخية نسج أحداثها الشاعر المصري (أمير الشعراء كما أطلق عليه) أحمد بك شوقي ، ضمنها تاريخ مصر على عهد رعمسيس الثاني الملقب بسيزوستريس الذي اشتهر بفتوحه وغزواته ، مبيناً علاقاته السياسية بالهند والشام وسائر العالم المغمور منذ ٣٣٠٠ سنة ، وتخللت الرواية عادات المصريين والهنود وأخلاقهم وخرافاتهم ومعتقداتهم في تلك الأزمنة ، كما زين الوقائع بأشعار زادت الحديث طلاوة ورقة ، والرواية سلسلة العبارة رشيقتها ، سهلة المأخذ مع بلاغة ودقة تدل على سلامة ذوق مؤلفها، كما يذكر جرجي زيدان في (هلال فبراير ١٨٩٨) .

وفي طبعتها الجديدة التي قدمها الدكتور أحمد إبراهيم الهواري (أستاذ النقد الأدبي ومحقق أعمال إسماعيل أدهم) ، وصدرت حديثاً عن «عين للدراسات والبحوث الإنسانية» ، وكانت طبعتها الأولى «بمطبعة الأهرام بالإسكندراية سنة ١٨٩٧» - يشير الهواري إلى أن كلمة التمدن بالعنوان تشير إلى دلالات هذا العصر ، فهي الأفكار التي شاعت في فضاء المشهد الثقافي آنذاك ، حيث كانت مصر تبني قواعد مجدها القومي في عصر محمد علي وإسماعيل ، وهي تبحث عن هويتها الحضارية ، وما آلت إليه أحوالها .

كان السياق الثقافي الذي كتبت فيه هذه الرواية إذن هو المحيط لاستعادة الحضارات المفقودة ، فعلماء الحملة الفرنسية كانوا قد أخذوا يستكشفون ويبحثون ويمسحون ويسجلون الآثار المصرية ، ويكتشفون حجر الرشيد الذي ولجنا منه إلى ماضي مصر القديمة ، ويمر الزمن ليترجم فتحي زغلول «سر تقدم الانجليز السكسون» ويكتب محمد عمر «حاضر المصريين أو سر تأخرهم» ويشرع جرجي زيدان في كتابة «تاريخ التمدن الإسلامي» .

من هنا فإن الخطاب الروائي في نص «عذراء الهند» يعتبر صدى من أصداء الوعي القومي : فالمضمون الذي يتوجه به شوقي إلى المتلقي من خلال شكل سردي، ينهض على العلم والعدالة والصناعة والفن، وقبل كل ذلك على جيش قوي .

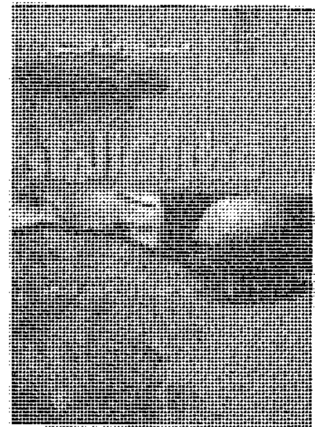
يبدو شوقي في هذه الرواية خارجا من عباءة «الحريري» في مقاماته ، والمقطع التالي يوضح ذلك:

«كان الليل في

أخرياته، وكان سكون الجو عند غاياته، والوجود لم ينتبه بعد من سباته. وكانت منفيس لم تزل في أسر الليل وتحت رق أحكامه، ساهرة المحارس والمخافر، مغلقة المداخل والأبواب، وهي كأنها الهالة المستقلة المثيرة الأهلة، أضواء ولا ضوضاء، وسناً للناظر وسناء، وسكون في الأرض وسكينة في السماء ..إلخ».

تقع الرواية بمقدمتها وملاحقها في ٣٠٧ صفحات من القطع الكبير (١٧ × ٢٤سم) بين دفتي غلاف جميل وجذاب.

«قطرات الماء» و«صوت الريح»

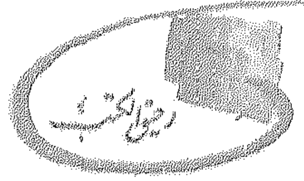


روايتان في كتاب واحد للكاتب الياباني المعاصر «ميدورو ماشون»، ترجمهما عن اللغة اليابانية مباشرة، أي دون لغة وسيطة، الدكتور أحمد فتحي أستاذ الأدب الياباني بجامعة القاهرة، وتتناول الروايتان موضوع الحرب العالمية الثانية والمعارك الدامية التي شهدتها أرض الجزيرة ضد القوات الأمريكية الغازية، وآثار تلك الحرب على قاطني جزيرة «أوكيناوا» مسقط رأس الكاتب.

تبدأ الرواية الأولى التي يضمها الكتاب - الصادر عن دار سنابل للنشر والتوزيع - باستيقاظ فلاح عجوز من أهالي قرى هذه الجزيرة، اسمه «طوكوشوه» من نومه بعد الظهر، مكتشفاً أن ساقه اليمنى قد تورمت فجأة، بينما نافورة مياه تتدفق من الأصبع الكبير لقدمه اليمنى، لعدة أيام متواصلة، يحدث هذا وسط حيرة زوجته ومحاولاتها المستميتة للتفكير في وسيلة لعلاجه، وتنتشر الشائعة في كل أنحاء القرية التي يتجمع أبناؤها، ليشكلوا طوابير طويلة أمام منزل العجوز من أجل رؤية ذلك المنظر العجيب.

وفي إحدى الليالي يظهر أمام عينيه عدد من الرجال المرتدين بزاتهم العسكرية الممزقة. جميعهم من جرحى الحرب، يقفون في طابور، ويتناوبون رشف قطرات الماء المتساقطة من قدمه.

يتذكرهم العجوز، فقد كانوا رفاقه في السلاح، الذين قتلوا أثناء الغزو الأمريكي للجزيرة في بداية صيف ١٩٤٥، ومن بينهم «أيش مينيه» رفيق طفولته الذي كان يؤنب نفسه لتركه يموت وحيداً متأثرا بجراحه في ذلك الكهف الذي كانوا يختبئون فيه مع عدد كبير من أبناء الجزيرة



ممن مات معظمهم عطشاً .

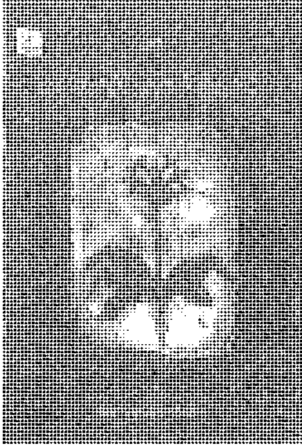
أمـا الرواية الأخـرى «صـوت الريح» فـهى تتناول حكاية أخرى من مخلفات تلك الحـرب ، وتدور حـول «جـمجـمة باكية» ، كـانت تصدر صفيراً حزيناً كلما مـرت ريح ساحل المحيط الهـادىء ، من خـلال فجواتها وتجاويفها ، وهى لأحـد طيـارى الفـرق الانتحارية ، لقى حتفه وهو فى العشرين من عمره فى إحدى الغارات الانتحارية اليـائسـة على البـوارج الأمـريكيـة الزاحـفـة على خلجان جزيرة أوليناوا فى نهايات الحرب .

إن «كيوكيتشى» بطل هذه الرواية يعـود بذاكـرته إلى الوراء عشرات السنين، إلى تلك الليلة التى حـمـل فيـها- بمساعـدة والده - جـثـة ذلك الطيـار التى وجدوها عند مـصب أحـد الأنهـار ، لدفنهـا فى تلك المقبـرة القديمة ، محـتفظاً منهـا بقلم حـبـر أسـود كتذكار ، ليقرر بعد سنوات إعـادته إلى صـاحـبـه فى مـرقـده حـتى يتخلص من إحساس الشعور بالذنب الذى يؤرقه .

فى الوقت نفسه يطلب مـسـئـول كـبـيـر بإحـدى محطات تليفزيون طوكيو ، من «كيوكيتشى» مساعدته فى الوصول إلى مكان تلك الجـمـجـمـة الشـهـيـرة بصفيرها الحزين ، لعمل برنامج وثائقى فى ذكـرى الهزيمة . ويعترض «كيو» حـتى لايتم تدنيس تلك الجثة وذلك القبـر ، لكنه يكتشف أن هذا الإعلامى كان زميلاً لذلك الانتحارى فى غرفته نفسها ، وأنه يريد تأبين ذكرى صديقه ونشـر قـصـتـه كنوع من التكفير عن ذنب اقترفه فى حق صديقه .

وهكذا يتواصل الإبداع القـصـصـى والروائى اليابانى الرائع من خلال حكايات «ميدورو ماشون» المولود سـنـة ١٩٦٠ فـى جزيرة أوكيناوا ، والمتخرج فى كليـة القـانون والآداب بجـامـعـة «ريووكـيـوو» ، والحـاصل على جـائزة «أكـوتاجـاوا» للرواية سنة ١٩٩٧ ، ليـواصل نشـاطه الجـرىء الفـكـرى والاجتماعى داخل الجزيرة.

من تاريخ الطب الإسلامى
تحرير: د. أحمد إبراهيم الهوارى



بين غـلافى هذا الكتاب، كتابان، أحدهما: «مـن تـاريـخ الـطـب الإسلامى» للدكتور قاسم غنى، الذى كـان سـفـيـرا سـابقا لإيران فى مصـر، وهو عـبـارة عن تجـمـيع لمقالات نشـرت فى مجلة الرسالة من «مـايو ١٩٤٨ إلى يوليـو ١٩٤٨». تناولت نشـأة الطب الإسـلامى، والمراكز العلمـيـة آنذاك، وتكشف من خلال التحليل التاريخى انفتاح الحضارة الإسلامية على الآخر فى حضارات الشرق القديم:

الحضارة الساسانية واليونانية، وعلماء أهل الذمة، حيث يرى د. قاسم غنى أن معظم الأطباء الكبار والمسلمين فى عصر النهضة العلمية - كانوا من الفرس، وكانوا من أصحاب الرأى والنظر، متجاوزين مرحلة التقليد والتسليم لآراء أسلافهم، مميزين بين الصحيح والسقيم من الآراء، فكان منهم: محمد بن زكريا الرازى الذى جمع فى مؤلفيه: «المنصورى»، و«الحاوى» معارف عصره فى علوم الطب التى كانت موجودة فى مؤلفات من سبعة من الأطباء من يونانية وغيرها، ونقدها نقدا علميا، كما أنه ألف كتابا فى الحصبة والجدرى، وله كتب يرصد فيها تجربته الشخصية ومؤلفاته وخبراته فى البيمارستانات، وجلساته بجانب فراش المرضى.

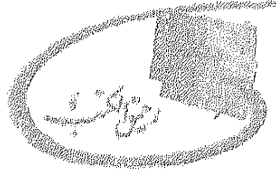
أما «تاريخ البيمارستانات فى الإسلام»، فيقدم مشهدا جامعا له الدكتور أحمد عيسى بك، راصدا فى بعده الجغرافى والتاريخى المراكز الطبية والعلاجية فى ربوع العالم الإسلامى، وتطور تلك المراكز، ما يكشف عن رعاية الدولة لأبنائها، ومبينا أنها تنقسم إلى قسمين منفصلين: للذكور قسم، وللإناث آخر، وكل قسم مجهز بما يحتاجه من آلات وخدم من الرجال والنساء، وبه قاعات مختلفة، فقاعة للأمراض الباطنة، وأخرى للجراحة، وثالثة للكحالة، ورابعة للتجبير وغير ذلك من القاعات.

كما كانت البيمارستانات نوعين: ثابت ومحمول، الثابت فى جهة من الجهات لا ينتقل منها، والمحمول ينقل من مكان لآخر حسب ظروف الأمراض والأوبئة والحروب Ambulance كما يعبر عنه فى العصر الحديث.

ويشير د. أحمد عيسى إلى دور الرقابة على الأطباء والصيادلة، من خلال استدعاء وظيفة المحتسب والحسبة فى الإسلام، وكانت الحسبة فى ذلك الزمن بمثابة التفتيش والرقابة على الأطباء والكحالين والجراحين والمجبرين وأن يأخذ عليهم عهد أبقراط، ويحلفهم أن لا يعطوا دواء مرا لأحد، ولا يفشوا الأسرار، ولا يهتكوا الأستار، وغيرها من الأمور التى يجب أن يراعيها الأطباء والصيادلة فى عملهم، كما يلقى الدكتور عيسى الضوء على النظام الإدارى للبيمارستانات والتقسيم الفنى.

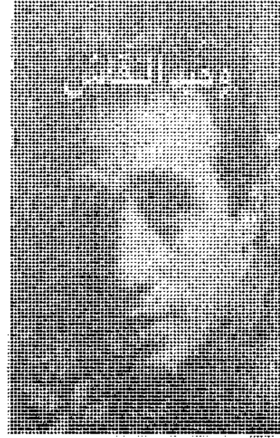
وكان الدكتور أحمد عيسى بك عضو هيئات ومجامع علمية «مصرية وعربية ودولية» وترك تراثا ضخما منه ما هو مطبوع مثل «المحكم فى أصول الكلمات العامية» والمخطوط مثل «تاريخ النبات عند العرب» وغيرها.

«من تاريخ الطب الإسلامى» حرره وقدم له دكتور أحمد إبراهيم الهوارى المولع بالكشف والتنقيب وتحقيق الكتب ذات الأهمية فى تاريخنا المتصل، وصدر عن دار «عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية فى



٢٦٠ صفحة من القطع «١٧×٢٤ سم» بغلاف بسيط جذاب ودال على مادة الكتاب.

إسراءات الرجل الطيف
ترجمات وحيد النقاش
إعداد: عبير سلامة



منذ أربعة وثلاثين عاما «٣٠ أكتوبر ١٩٧١» رحل وحيد النقاش بعد أن قفز حياته «٣٤ عاما» مرة واحدة واختفى كرؤيا عابرة، كان واحدا فى جيل أحلامه كانت أكبر من إمكانات واقعه، فانتهى إلى اليأس والهزيمة.

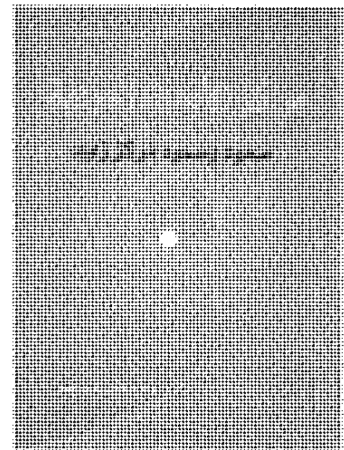
بدأ وحيد الكتابة بعد أن أنهى دراسته الثانوية بتفوق، فنشر أول دراساته الأدبية فى مجلة الآداب البيروتية، وواصل بجدية الكتابة والترجمة لمجلات الشهر والطليعة والمجلة والمسرح والأهرام. وكان فى تناوله النقدى يهتم بالكتب التى تتضمن تحديا للذهن التقليدى، وتؤثر فى وجدان وفكر القارىء، معبرة عن التزام الكاتب ومواقفه من قضايا بلده والعالم «السياسية والاجتماعية»، لذا كانت ثقافة الغرب حلا جزئيا للفجوة العميقة بين الطموح والقدرات. فأقدم على الترجمة بنفسه من الآداب الأجنبية المتنوعة «قصة، رواية، مسرحية» لكتاب عالميين». لكونها تشبع حاجة ثقافية ذهنية، فترجم قصصا قصيرة لـ «البرتو مورافيا، سارتر، ياسونارى كاواباتا مارسل أرلان، ورواية «صمت البحر الفاتنة التى كتبها جان بريلير «فيركور» ساردا ومتوغلا فى قصة حب فتاة فرنسية وضابط ألمانى يحتل بلادها. وهى قصة انشغل بها وحيد بعد أن تعرف عليها فى باب «من كتب الشرق والغرب» لمجلة الكاتب المصرى، وقرر ترجمتها لأنها القصة التى كتبها فنان فرنسى وهو يقاوم مع شعبه نازية هتلر، والتى نقدمها اليوم للقارىء العربى ووطننا كله مشتعل بالمقاومة ضد النازية الجديدة.. نازية الصهيونية وقد نشرت فى العدد ٢٤٦ من روايات الهلال «يونيو ١٩٦٩».

كما أن النقاش ترجم مسرحيات يرما «لوركا»، وردة لكل عام «تنيسى ويليامز»، فيلا مفروشة للإيجار «جابريل دير فيليب»، أيها الرجل.. لكم أنت جميل «جان جيرودو» مالاتيستا «مونترلان»، وقصيدة «نشيد الهائمين على وجوههم» للشاعرة الفرنسية نيللى ساخس الفائزة الثانية بجائزة نوبل للعام ١٩٦٦.

وكان وحيد النقاش يحرص فى مختاراته المترجمة أن تكون قصيرة الحجم، لتناسب النشر فى الدوريات اليومية والشهرية، وأن تكون إنسانية المحتوى والمغزى والرؤية، كما كان التفهم اللغوى السمح للنص المترجم هو منهجه لخدمة المضمون وتقريبه من القارىء، وكانت أطروحته

في جامعة السوربون عن تطور الواقع الاجتماعي في مصر من خلال الفن المسرحي، غير أنه انطلق يراقب الأنشطة الثقافية والاجتماعية في فرنسا. مقدما للغة العربية أهم التجارب الثرية في الفن والحياة، مع العناية بالمضامين النضالية داخل الأشكال الجديدة. عن المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، صدر هذا الكتاب الجميل الذي أعدته عبير سلامة ، وطبع في ٣٨٢ صفحة في القطع «١٧ × ٢٤ سم» بغلاف تصدرته صورة مضيئة للراحل العابر بنعال من ريح «وحيد الناقش» ووردة.

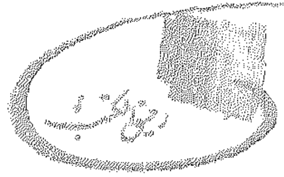
مراكز الأبحاث العربية سباحة ضد التيار



إذا كانت الجغرافيا تصنع التاريخ، فإن الجغرافيا التي تصنع التاريخ الخاص في عقل ووجدان د. مصطفي عبد الغني واضحة المعالم والحدود، تمتد من المحيط الأطلسي غربا حتي الخليج العربي شرقاً ومن أقصي حدود العراق شمالاً حتي القرن الإفريقي جنوباً، جغرافياً مرسومة بخطوط الرقعة والنسخ، تحدد ملامح حلم قومي في زمن عربي رديء، زمن أصبح يتصف فيه كل ما هو عربي بالجمود والتخلف واللا علمية. من هذا المنطلق تأتي أهمية محاولة رصد صعود وصمود مركز زايد كواحد من أهم مراكز الأبحاث العربية، في وقت أحوج ما نكون فيه إلي قاعدة علمية لصناعة القرارات، التي من المفترض فيها أن تصب في صالح ومصلحة الشعوب العربية.

يأتي كتاب الدكتور مصطفى عبد الغنى بعد المقدمة بتمهيد يعرض فيه لأهمية المراكز البحثية ودورها الإيجابي على المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، حيث تمثل المرآة التى تعكس اهتمام الأمم والشعوب بالعلم والمعرفة واستشراف آفاق المستقبل، ورغبتها في حفظ المنجز الفكرى وتأكيد ذاكرتها الحضارية كمجتمعات. غير أن الظاهرة الخطيرة التى باتت تواجه العمل البحثى هى تحول المراكز البحثية، من كونها وسيلة لعرض المنجز الفكرى والعلمى والحضارى لأى أمة فى إطار تبادل المعارف والحفاظ على المميزات والخصائص، إلى أداة هدامة للمعارف الأخرى فى سبيل الدور الذى تلعبه لصالح نزعة الهيمنة الغربية الجديدة وخاصة الأمريكية. ولهذه النوعية من المراكز أدوار أساسية تقوم بها بدءاً من كونها مراكز صناعة الأفكار والأهداف والوسائل، مروراً بإمداد الإدارة بالموظفين، انتهاءاً بالتدخل المباشر فى بعض القضايا الدولية.

وللشرق الأوسط،



والوطن العربى بشكل عام نصيب كبير من الاهتمام من قبل هذه المراكز بما يؤثر على صياغة استراتيجية الأمن القومى العربى. وعلى هذا النحو جاءت أهمية الوعى بإنشاء مراكز بحثية عربية تتمتع باستقلالية عن توجيهات السلطة المركزية.

مركز زايد بين الصعود والصمود:

تم إشهار مركز زايد بموافقة المجلس الوزارى لجامعة الدول العربية فى دورته رقم ١١٢ بتاريخ ١٩٩٩/٩/١٣ وذلك بعد موافقة مجلس الوزراء بدولة الإمارات على تأسيس المركز بتاريخ ١٩٩٧/١٢/٨ بناء على استجابة لدعوة الشيخ زايد بن سلطان بالعمل على إعلاء راية التضامن العربى وتعزيز الدور القومى الذى تنهض به جامعة الدولة العربية وقد رحبت منظمة المؤتمر الإسلامى ومنظمة الوحدة الإفريقية بإنشاء المركز. وقد تحددت أهداف المركز فى خمس نقاط :

١ - إعلاء وتكريس مفاهيم التضامن العربى فى كافة المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية بين الدول العربية.

٢ - المساهمة فى بلورة رؤية استراتيجية عربية فى مواجهة التحديات الراهنة والمستقبلية .

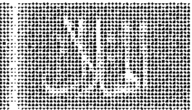
٣ - ترسيخ الهوية القومية العربية والدفاع عنها.

٤ - دعم وتعزيز سبل الاتصال والتعاون مع الهيئات الدولية والإقليمية.

٥ - تأسيس علاقات ثقافية عربية تستند إلى التنوع فى إطار الوحدة.

وعلى هذا وصل المركز نشاطاته فحاضر فيه أكثر من ٥٠٠ شخصية، بينهم رؤساء دول، ورؤساء وزراء وعلماء ومفكرون يمثلون كل الآراء والأفكار والانتماءات العرقية، وكان من ضمن هؤلاء ٧٠ أمريكياً، وما يزيد على ١٢٠ أوروبياً، هذا فضلاً عن أكثر من ٣٠٠ من سائر بلدان قارات آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، وتجاوز عدد الدراسات الصادرة عنه ٥٠٠ دراسة وتحول المركز - فى فترة وجيزة - من مركز إماراتى وعربى إلى مركز عالمى يقدم الكثير من أجل نصرة الأمة العربية على جميع المستويات، هذا بخلاف دوره الكبير والمؤثر على الرأى العام العالمى فى تغيير صورة العرب. ومد جسور العقلانية بيننا وبين العالم الخارجى وتأكيد محبة العرب والمسلمين للسلام والعدل والتسامح. فلماذا كانت المؤامرة لإغلاقه ؟!

المتتبع لحلقات المؤامرة يكتشف أن وراءها فضلاً عن الضغوط الأمريكية جهود المنظمات الصهيونية وفى مقدمتها معهد ميمرى أخطر هذه المنظمات فقد ادعوا أن مركز زايد حاول إثبات أن الأمريكيين والإسرائيليين هم الذين دبروا هجمات ١١ سبتمبر، فضلاً عن بحثه بروتوكولات حكماء صهيون الحقيقية، كما قام المركز باستضافة



الذين يكذبون المحرقة النازية وهو ما ركز عليه المدير التنفيذي لمركز ميمري «ستيفن ستالنسكي» في تقريره الضخم تحت عنوان «الفعاليات والإصدارات المعادية للسامية» وهو ما كان توطئة لظهور قانون معاداة السامية الذى صدر فى نهاية عام ٢٠٠٤، وبرغم أن مصطلح معاداة السامية هو مصطلح مغلوط. تم استغلاله كوسيلة لفرض قيود مشددة على الباحثين والكتّاب والصحفيين والبحث على خلفية الاعتبارات السياسية والعنصرية التى تمنع جميع أنواع الانتقادات لإسرائيل والممارسات الصهيونية العالمية. أنه سيقوم بإغلاق المركز بسبب قيامه بنشر خطاب يتعارض مع مبادئ التسامح بين الأديان.

إذن نجحت المؤامرة وتم إغلاق المركز، لكن توالت وتعددت ردود الأفعال ضد المركز، انهالت



د. مصطفى عبد الغنى

البيانات التى تمور بالاستنكار والغضب وفى الوقت نفسه تدعو لإعادة فتح المركز، فقال أحد المفكرين الأمريكيين «إن الضغوط التى مارستها الولايات المتحدة لإغلاق مركز زايد تثير اشمئزاز أى شخص يقيم الحريات الديمقراطية للشعوب وزناً » وناشد الصحفيون المصريون الرئيس المصرى والرئيس الإماراتى السماح للمركز باستئناف نشاطه لخدمة الأمة فى هذا الظرف العصيب، وناشد كذلك المشاركون فى المؤتمر الثانى لمؤسسة الفكر العربى إعادة النظر بقرار إغلاق المركز. ونظمت أكثر من ٧٠ ندوة فى مختلف بلدان العالم، وتناولت أكثر من ١٢٠٠ مقالة وتقرير وتحقيق وبحث

الدفاع عن المركز وعرض سلامة نهجه واعتدال خطه وانفتاحه علي الآخر بحكم عالمية ما تبناه من قضايا، وأنه لم يكن أبداً يعمل على نشر العداوة بين الشعوب تحت أى دعاوى .

وعلى الرغم من أنه مضى على إغلاق المركز أكثر من عامين، إلا أن حلم العودة (كغيره من الأحلام) مازال قائماً .غير أن بعض التساؤلات التى تطل من هذه التجربة مازالت قائمة وفي حاجة إلى إجابات شافية. فترى متى نتنبه لتأثير مراكز البحث العربية فى بلادنا؟ ومتى نتنبه كذلك لتأثير المراكز المخترقة تحت رايات كثيرة؟ والأهم من يستطيع أن يواجه الخطر القادم إلينا، ويواجه الغرب العنصرى فى زمن صدور قانون معاداة السامية. من يستطيع أن يسبح ضد التيار؟

أوهام النخبة

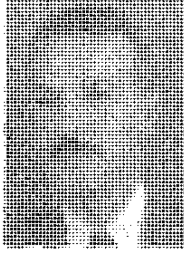
قراءة: إبراهيم عمار ■

إنه بلا شك كتاب مهم، يتناول موضوعا أكثر أهمية، قد نختلف مع مؤلفه، أو نتفق معه حول آرائه في أزمة الثقافة ونقد المثقفين، وما أطلق عليه الكاتب «أوهام النخبة»، إلا أننا نجد أنفسنا أمام كتاب جدير بأن نقرأه معاً.

«مدخل»

الثقافة بمعناها الأشمل هي صناعة الحياة، وشكل من أشكال التواصل والتبادل، وبهذا المعنى فلا إنسان بلا ثقافة سواء أكان من أهل العمل الفكري، أم من أصحاب العمل اليدوي، لأنه لا إنسان أصلا بلا فكر، وربما يكون التواصل بين «المثقفين» أحسن حالا من بين «غير المثقفين»، فادعاء الثقافة، أي الانتماء إلى النخبة المثقفة قد يكون على حسابها، ويشكل وجها من وجوه أزمتها.

وهذا النقد للمثقف يدور، في مجمله، على العوائق الأساسية التي تمسك بخناق



المثقفين، وتمنع المفكرين من تجديد عالم المفهوم، بأداة من أدواته الفعالة، أو في بعد من أبعاده المتعددة، والعوائق التي نرصدها هنا تتجسد في أوهام خمسة، يرتبط كل وهم منها بمفهوم من المفاهيم المتداولة في خطابات المثقفين العرب على وجه الخصوص، تلك الأوهام التي تستوطن الذهن وتعرقل عمل الفكر ونشاط الفهم، والوهم الأول هو الوهم الثقافي ويرتبط بمفهوم النخبة، والثاني هو الوهم الأيديولوجي ويرتبط بمفهوم الحرية، والثالث هو الوهم الإناسي، ويرتبط بمفهوم الهوية، والرابع هو الوهم الماورائي، ويرتبط بمفهوم المطابقة، والخامس هو الوهم الحداثي ويرتبط بمفهوم التنوير.

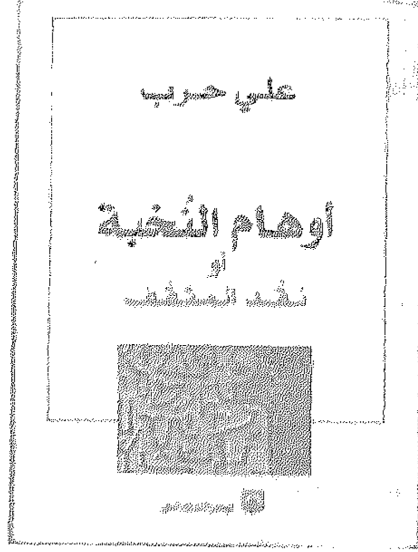
والذين لا يرون من النقد الموجه للمثقف، سوى أنه كلام على «أفول الأيديولوجيا»، يهربون من مواجهة المشكلة، ويقمعون الأسئلة التي تثيرها

■ كاتب و باحث

الوقائع المباغتة والحقائق الصارخة.

إن النقد هو الذى يفسر لنا عجز أهل الفكر عن الاضطلاع بمهمة تغيير الواقع المجتمعى على الأرض. والمفكر الذى لا يستطيع تجديد أفكاره، أو تغيير طريقته فى التفكير، أو ابتداع ممارسة فكرية جديدة لن يغير شيئا.

ذلك أن المفكر هو فاعل اجتماعى، لكونه فاعلا فكريا قبل أى فعل آخر.



المثقف وأزمته

لابد لى من الاعتراف بالحقائق لكى أحسن صنع حقيقة، ومن الحقائق التى أتمرس على الاعتراف بها، أننى لم أعد مقتنعا بكونى أنتمى إلى نخبة أو صفوة، يقع على عاتقها تحرير المجتمع والأمة والجماهير، وإنما أنا فرد أعمل فى ميدان الإنتاج الفكرى وأنخرط فى تجربة الكتابة، وهى تجربة تشتبك فيها المعرفة والسلطة، الاستنارة والتعمية، العشق والمتعة، الصراع والتواصل، وأما تكرار الكلام على ربط التحول الديمقراطى للمجتمعات العربية بالمثقفين، بعد كل هذه التجارب الديمقراطية الفاشلة، فهو ليس أكثر من تعامل سحرى مع كلمة الديمقراطية يشهد على ضحالة الإنتاج الفكرى حول مسألة الديمقراطية.

إننى أعنى بالمثقف فى المقام الاول من تشغله قضية الحقوق والحريات أو تهمه سياسة الحقيقة، أو يلتزم الدفاع عن القيم الثقافية بفكره وسجالاته، أو بكتاباته ومواقفه، قد يكون المثقف ثوريا أو إصلاحيا، قوميا أو أمميا، اختصاصيا أو شموليا، متفرغا لمهمته أو غير متفرغ، قد يكون شاعرا أو كاتبا أو فيلسوفا أو فقيها أو صاحب أى مهنة أو حرفة أو صناعة، وأيا ما كان نموذج المثقف وحقل اختصاصه، فهو من يهتم بتوجيه الرأى العام دفاعا عن الحقيقة والحرية، فهذه صفته ومهمته بل مشروعيته ومسئوليته. هو الوجه الآخر للسياسى والمشروع البديل عنه.

فالمثقف كائن يحيا وسط الأزمة، فهو بصفته مهتماً بالحقيقة والحرية والعدالة، ينتعش بإثارة المشكلات والكلام عن الانتهاك الذى تتعرض له الحقوق والحريات. هذا دأبه منذ تكون نمطه وتشكل مفهومه: من فولتير الذى كان

يقول: «أخالفك الرأى ولكنى أقاتل دفاعا عن حريتك فى التعبير عن رأيك»، إلى سارتر الذى كان يتصرف بوصفه الشاهد على واقع عصره، أو الناطق بمفهوم مجتمعه، أو من محمد عبده وغيره من دعاة الإصلاح والتجديد، إلى حسن حنفى الذى يتصرف بوصفه فقيه الأمة وحارس المدينة والمؤتمن على الحرية والهوية.

وها هو أيضا مثقف كبير ومناضل عريق ضجت به ساحات النضال، «كريجيس دوبريه»، صاحب كتاب «ثورة فى الثورة» هذا المثقف النموذج الذى كان متفرغا لمهنته، قد انتهت به مسيرته النضالية والثورية إلى نقد الذات ومراجعة الحسابات، فعكف على تأمل تجربته الخاصة، وقام بتحليل لوضعية المثقفين بالإجمال، على الأقل منذ كتابه: «السلطة الفكرية فى فرنسا»، حتى حواره مع جان زيغلو وعنوانه «كى لا نستسلم» معلنا فى هذا الحوار تخليه عن دوره النضالى التحررى، مكتفيا بدوره ككاتب، معبرا بذلك عن إحساسه بعدم الجدوى من وجود المثقفين كسحرة يصنعون المعانى ويبيعون الأوهام، متحررا من أطياف ماركس التى يبشرنا جاك دريدا بعودتها. فيما يشبه الدعوة إلى الحج والناس عائدون منه.

هكذا اهتزت صورة المثقف، سواء فى نظر نفسه أو فى نظر غيره. إنه لم يعد يثق بقدرته على تنوير العقول والتأثير فى الرأى العام، أو بكونه صاحب عقيدة صلبة قادرة على قيادة الناس لتثوير المجتمع وتغيير العالم، فما جرى من التحولات السريعة والانهيارات المفاجئة، أدى إلى تصدع نماذج الفكر والعمل، المستلهمة، سواء من عصر الأنوار، أو من الثورة الفرنسية وأقانيمها الثلاثة، أو من قادة الثورة الاشتراكية الذين استعمرت صورهم وأطيافهم عقول المثقفين حتى مطلع السبعينات، بكلام أوضح: ثمة انهيار أصاب منظومة القيم الثقافية، لأن ما جرى كان بخلاف ما يقوله المثقف أو يطالب به أو يدافع عنه أو ينتظر حدوثه: كان يأمل تقدما على صعيد الحرية والعدالة وتكافؤ الفرص وحقوق الإنسان ونشر المعرفة ، فضلا عن مطالب الأمن والسلام، فإذا النتيجة تراجع مساحة الحريات، والمزيد من الانتهاك لحقوق الإنسان، وازدياد القدرة على التلاعب بالحقائق، وضيق مجالات العمل، وتعاظم التفاوت فى توزيع الثروات، وتراكم المشكلات مع كثرة الدراسات واختلاف المعالجات، فضلا عن انتشار بؤر التوتر وازدياد أعمال العنف والإرهاب.

وهكذا فالآية تنقلب الآن: فبعد أن كان المثقف يركز نقده على السلطات، أصبح

هو موضع النقد، وبعد أن كان يتصرف بوصفه قائدا للفكر، أو صانعا للرأى العام، أصبح ينظر إليه كحارس للنظام، وبعد أن كان يقدم نفسه بوصفه الشاهد، والقيم الذى يصف ويحكم، شاهرا دوما نقده دفاعا عن حريات التعبير ومصالح الجماهير، أصبح هو نفسه مادة لنشوء خطاب نقدى يتناول بالتشريح والتحليل نمط وجوده ومشروعيته، سلطته وموقعه، فاعليته وأدوات تأثيره، أى كل ما يتصل ببداهاته المحتجبة وراء الخطابات والممارسات.

المثقف يحرس أفكاره

ولا مبالغة فى القول بأن المثقفين العرب، دعاة الحرية والثورة والوحدة والتقدم والاشتراكية والعلمانية، كانوا قليلى الجدوى فى مجريات الأحداث والأفكار. فتاريخ تعاملهم مع قضاياهم ومع الواقع، يشهد على فشلهم وهامشيتهم، لقد أثبتوا بأنهم لا يعرفون كيف تلعب اللعبة وتبنى القوة، كيف تنتج الحقيقة وتقر المشروعية. إنهم مارسوا أدوارهم التحررية أو التنويرية، بعقلية سحرية وبآليات طقوسية، تمثلت فى تلك المؤتمرات والبيانات التى اعتادوا إصدارها تعليقا على الأحداث، سواء ما تعلق منها بحريات التفكير والتعبير، أو بمشاريع النهوض والتنمية، أو بالنزاعات الناشبة بين دول العالم العربى، فإذا النتيجة كل هذه التراجعات والانهيارات، قياسا على الشعارات المطروحة منذ عقود طويلة، فهم مازالوا غارقين فى سباتهم الأيديولوجى، لا يحسنون سوى نقض الواقع لكى تصح مقولاتهم أو نظرياتهم وهذا يفسر لنا:

- تراجع الحرية مع كثرة المطالبة بها.
- والمناداة بالتنوير العقلى يفضى إلى انتشار الفكر المتخلف.
- والسعى إلى النهوض يترجم تقهقرا.
- ومقاومة الغزو الثقافى تؤول إلى زيادة التبعة إلى الغرب.

هذا هو حقا مآل حراسة الأفكار، التى يشتغل بها المثقفون العقائديون: إنها وظيفة تترجم على الأرض اصطداما بالواقع فى غفلة من الفكر، يستوى فى ذلك أصحاب المشاريع على اختلافهم سواء أكانوا علمانيين أم إسلاميين، قوميين أم اشتراكيين، فالشغل الشاغل للكل هو حراسة أفكارهم فى مواجهة الواقع والتغيرات، ومن هنا فهم يركزون نقدهم دوما على الأنظمة والدول والسياسات، مستبعدين بذلك النقد الحقيقى بوصفه مساءلة للثوابت ونبشا للأصول، أى تفكيك البنى الفكرية الراسخة.

رحيل كرستوفر فراى

د. ماهر شفيق فريد



عن سبعة وتسعين عاما (وهو عمر يكاد يكون قياسيا فى زمننا هذا القلق المضطرب الذى يفتت الأعصاب وينهك الأبدان ويقصف الأعمار قصفا) توفى فى شهر يوليو الماضى الكاتب المسرحى البريطانى كرستوفر فراى (المولود فى ١٨ ديسمبر ١٩٠٧) .

كان فراى واحدا من باعثى المسرح الشعرى فى القرن العشرين ، متابعا فى ذلك الشاعرين الكبيرين و.ب بيتس وت.س . إليوت ومواكبا لشعراء آخرين من مجايليه مثل . و.هـ . أودن ، وستفن سبندر ، ولوى ماكنيس ، ولكن هذا المسرح الشعرى سرعان ما توارى إزاء الدراما الواقعية - «دراما المطبخ وحوض الغسيل» كما دعيت - لأوزبورن وبنتر ووسكر وأضرابهم .

ولد فراى فى مدينة برستول بجنوب غربى انجلترا . تلقى دراسته فى مدرسة بدفورد ، واشتغل بالتدريس والتمثيل قبل أن يغدو مديرا لفرقة مسرحية (١٩٣٢ - ١٩٣٦) ثم مديرا لمسرح بأكسفورد فى ١٩٤٠ . أدى الخدمة العسكرية فى الحرب العالمية الثانية (١٩٤٠ - ١٩٤٤) وبدأ يكتب سلسلة مسرحيات بالشعر المرسل ، ذات أبعاد دينية وصوفية ، أهمها «عنقاء كثيرة الظهور» (١٩٤٦ وهى مقتبسة من جيرمى تيلور الذى أقتبسها بدوره من كتاب «ساتيركون» لبترونيوس) و«السيدة ليست للحرق» (١٩٤٩ وتدور أحداثها فى العصور الوسطى) و«باردة من الشمس» (١٩٧٠) . أخرج أيضا ترجمات ناجحة لبعض مسرحيات جان أنوى وجان جيرودو ، كما ترجم «بيرجنت» لإبسن و«سيرانودى برجراك» لإدمون روستان .

من مسرحياته الأخرى : الصبى ذو العربة (١٩٣٩)، طفل الخميس (١٩٣٩)، البرج (١٩٤٠)، أول مولود (١٩٤٦، وهى مأساة موضوعها النبى موسى) الإله ثور مع الملائكة (١٩٤٩)، فينوس فى المرقب (١٩٥٠)، نوم الأسرى (١٩٥١)، مازال هناك بصيص من النور

■ كاتب وأستاذ الأدب الإنجليزى بآداب القاهرة

١٢٩



أكتوبر ٢٠٠٥م

كرستوفر فراي

(١٩٥٤) ،آل برونتى من هوارث .
وكتب لشاشة السينما نصوص أفلام : بن هور (١٩٥٩)، باراباس (١٩٦٠)، الكتاب المقدس (١٩٦٤) .
له كتاب فى النقد صدر عام ١٩٥٢، وسيرة ذاتية عن طفولته عنوانها «هل تستطيع أن تعثر علىّ» .
عالمه حافل باللغز والفانتازيا ، اختلف النقاد فى شأنه : فمنهم من هاجمه مثل دنيس دونوه ، ومنهم من دافع عنه مثل ديريك ستانفورد . إن ملاهيه تنم على موهبة لفظية لامعة واحتفال دافئ بالحياة ، ولكن نظمها لا يطور دائما الحدث أو يوضحه .

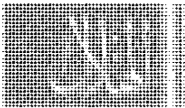
والمرجع الأكبر عنه فى حقلنا الأدبى والجامعى هو الدكتور فايز اسكندر أستاذ الأدب الإنجليزى بآداب القاهرة الذى انتقل إلى جامعة حلب منذ أكثر من ربع قرن . لقد كتب عنه أطروحته الجامعية باللغة الإنجليزية ، فضلا عن مقالتيه باللغة العربية : «مازال هناك بصيص من النور» (مجلة المجلة ، مايو ١٩٦٣) و«لون من المسرح الشعرى المعاصر فى إنجلترا : كرستوفر فراى» (مجلة المسرح ، سبتمبر ١٩٦٤) .
وثمة تعريف بفراى فى المجلد الرابع من «قاموس المسرح» (تحرير د.فاطمة موسى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨) . كما كتب عنه د. مرسى سعد الدين (بالإنجليزية) على صفحات «الأهرام ويكلى» عقب وفاته فى شهر يوليو . وسبق أن أذاع له البرنامج الثانى بإذاعة القاهرة مسرحية «عنقاء كثيرة الظهور» من ترجمة إدوار الخراط .

غرام الشيوخ

ليس ثمة ما هو أدعى إلى الحزن ، وأبعث على الشفقة ، من منظر شيخ تقدم به العمر وانحدر فى وادى السنين (على حد تعبير عطيل) يقع فى غرام فتاة تصغره بحوالى نصف قرن ، ويعجز عن مجاراتها بدنيا ونفسيا وعقليا ، فتكون المحصلة النهائية انهيار العلاقة بعد أن تخلف ندوبا لا تمحى فى نفوس المنخرطين فيها .



هنري ميلر
وهوكي توكودا
في حفل زفافهما
عام ١٩٦٧



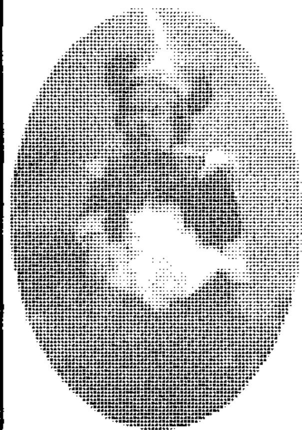
أكتوبر ٢٠٠٥م

هذا هو الشـأن مع الروائى الأمـريكى هنرى مـيلر (١٨٩١ - ١٩٨٠) الذى عـاش زمنا فى باريس ، وكـتب عددا من الروايات «ربيع أسود»، «مدار السرطان»، «مدار الجدى» ، ثلاثية «الصلب الوردى» إلخ .. كفلت له شـهرة ذائعة .. وإن ظلت حتى عهد قريب تتداول سرا وتصادر من جمارك المطارات والموانئ وحقائب المسافرين وواجهات المكتبـات - وذلك لما اتسمت به من جرأة بالغة فى تناول الجنس ، وكسر التابوهات التقليدية ، فضلا عن مزاياها الأدبية من تدفق بلاغى ، ورقعة واسعة ، ومزيج من حس الفاجعة وحس الفكاهة ، وثورة على الحضارة الصناعية الآلية التى كـادت تجفف ينابيع الغريزة والوجدان ، مما يذكرنا بكتّاب سابقين من أمثال وليم بليك وولت وتمان ود. هـ. لورنس وأضرابهم .

لقد وقع فى يدى كتاب عنوانه «رسائل من هنرى ميلر إلى هوكى توكودا ميلر» من تحرير جويس هوارد ، صدر بعناية الناشـر «روبرت هيل» فى لندن فى ١٩٩٠ . ويروى هذا الكتاب قصة وقوع ميلر فى حب فتاة يابانية اقترن بها (كـانت هذه هى زيجتـه الخامسة والأخيـرة) ثم انتـهى زواجهما بالطلاق ، وهو ما كان متوقعا منذ البداية ، ولكن افتتـان الروائى الشيخ بهذه الحورية الشابة ألقى غشاوة على بصره ، وما أضعف الرجل - مهما أوتى من عبقرية وذكاء وخبرة - فى مواجهة سحر المرأة !

فى فـبـراير ١٩٦٦ توجـه مـيلر - وكـان آنذاك فى الخامسة والسبعين - إلى بيت صديقه وطبيبه ، الدكتور لى سيجل ، ليلعب معه تنس الطاولة (بنج بونج) . وهناك التقى بشابة يابانية جميلة فى السابعة والعشرين ، وصلت إلى أمريكا حديثا قادمة من بلادها . كانت تشتغل مغنية فى فرقة جاز وعازفة على البيانو ، فبدأ ميلر يغشى الأماكن التى كانت تعزف وتغنى فيها . لقد وقع فى حبها وأرسل إليها مئات من الخطابات والصور الفوتوغرافية والبطاقات البريدية . وكانت أولى الصور التى بعث بها إليها تصوره وهو طفل فى سن الثالثة !

زعم الروائى الأمريكى المعاصر نورمان مايلر - وربما كان مدفوعا إلى ذلك بشئ من الغيرة المهنية - أن «هنرى



هنرى ميلر (٣ سنوات)
الصورة التى أرسلها لهوكى



في شهر العسل .. نظرة حزينة في العينين !

لم يكن يستطيع أن يكتب عن الجماع مقترنا بالحب» بمعنى أن المرأة عنده مجرد آلة للجنس دون عاطفة حقيقية . ولكن هذه الخطابات تدحض هذه التهمة . ففيها – إلى جانب الشهوة – حب وحنان ورفق ، إلى جانب المرارة واللوم والشك .

وتذكر جويس هوارد أن ميلر – فى طفولته – لم يعرف قط حب الأم وحنانها ، أو كما يقول عن أمه فى كتابه المسمى «حياتى وعصرى» : «لم أشعر قط بأى دفء من جانبها ، إنها لم تقبلنى قط أو تحتضنى قط ، بل لا أذكر حتى أنى توجهت إليها وأحطتها . بذراعى . ولم أكن أعرف أن الأمهات يفعلن ذلك إلى أن زرت يوما صديقا لى فى منزله . كنا فى الثانية عشرة من العمر آنذاك . عدت من المدرسة معه وسمعت أمه تحييه : «جاكى ، أوه جاكى» هكذا قالت «أوه يا حبيبى ، كيف أنت ، كيف كان يومك ؟» وأحاطته بذراعيها وقبلته ، لم أكن قد سمعت قط ذلك النوع من اللغة ، ولا حتى تلك النغمة من الصوت . لقد كانت جديدة علىّ . بديهى أننا فى تلك المنطقة الألمانية الطابع (كان ميلر من سلالة ألمانية) الغبية ، كان الأهل مؤدبين (بكسر الدال) كبارا ، أناسا متوحشين بحق» .

وفى السنوات التالية بدأ ميلر ينجذب إلى الشرق الأقصى – مما قد يفسر افتتانه فيما بعد بهوكى – فقرأ الكثير عن الصين واليابان . وفى رسالة منه إلى أنيس نين فى أكتوبر ١٩٣٣ يذكر أنه شاهد فيلم «مدام بترفلاى» وأنه يزداد ميلا إلى الشرق مع كل يوم يمر ، بل إنه فى رسالة أخرى إلى نين (١٩٣٨) يصف نفسه بأنه صينى فى أعماقه» .

وقد ظل ميلر - مع تقدمه فى السن - يؤمن بقدرة الحب على التغلب على كل العقبات . وقد كتب إلى صديقه الروائى الأيرلندى لورنس دريك - صاحب رباعية الأسكندرية - عن جوته الذى وقع - وهو فى العقد السابع من عمره - فى غرام فتاة فى التاسعة عشرة من العمر ، ونظم قصيدة تفيض نشوة عنها . ومن ثم فإنه كان معدا للانجذاب إلى توكودا التى كانت جميلة جمالا بريئا ، موهوبة فى الغناء بعدة لغات ، درست الموسيقى - مع أمها - فى كونسرفاتوار أو نتاريو بكندا . وكانت - إلى جانب ذلك - ميالة إلى الاستقلال ، قوية الشخصية ، ليست من طراز فتيات الجيشا المتفانيات فى حب الرجل وارضائه ، وهو ما اكتشفه ميلر فيما بعد !

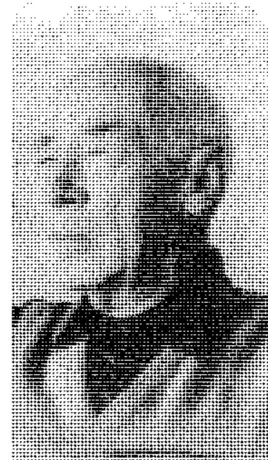
كانت علاقتها بميلر علاقة الشرق بالغرب ، أو علاقة الربيع بالخريف ، وعند انتهاء علاقتهما وضع ميلر كتيبا عنها ، محلى بالصور ، عنوانه «أرق» وكأنما يخلد ليالى العذاب - حين لم يكن يطرق النوم جفنيه - فى علاقته بها !

فى ١٠ سبتمبر ١٩٦٧ احتفل ميلر وهوكى بزواجهما فى منزل دكتور لى سيجل فى بيفرلى هيلز . وفى الأسبوع الذى تلا سافرا إلى باريس لقضاء شهر العسل وليحضرا افتتاح معرض للوحات ميلر المائية فى العاصمة الفرنسية . وفى باريس انضم إليهما صديق ميلر القديم : لورنس دريل ، ثم عادا إلى بيته فى كاليفورنيا .

وفى ١٩٦٨ قامت هوكى بثلاث رحلات إلى اليابان . كانت الأولى - فى مطلع ذلك العام - زيارة قصيرة زارت فيها أباها الذى كان مريضا . ولم تسمح صحة هنرى له بمصاحبتها .

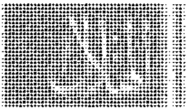
أما المرة الثانية فكانت فى شهر ابريل كى تقوم بدعاية لمعرض للوحات ميلر فى طوكيو وسائر المدن اليابانية الكبرى . وقد خيب هنرى أملها - كما خيب آمال اليابانيين - حين أحجم عن مرافقتها فى هذه الزيارة .

وأما الزيارة الثالثة فكانت فى شهر سبتمبر ، لكى ترعى مصالحها الخاصة. فقد اشتركت فى تمثيل فيلم ، وكذلك فى عروض تليفزيونية ، وسجلت عددا من الألبومات





هوكى تغنى فى التليفزيون اليابانى ١٩٦٨



الغنائية والبرامج الإذاعية . ثم عادت إلى أمريكا فى نوفمبر .

ولهذه الرسائل - إلى جانب دلالاتها الشخصية - قيمة أدبية إذ تحفل بملاحظات عن الأدب والأدباء والفنانين ، وخبرات مر بها ميلر ، تذكر الرسائل مثلا أن الروائى الفرنسى بييرلوتى كان جنسيا مثليا ، وأن ميلر معجب بمقطوعة باخ «قداس من مقام ب. صغير» . ويورد قول شكسبير : «خير كل ما ينتهى بخير» (أو : العبرة بالخواتيم) . ويورد وصف فيكتور هوجو لبيوت الدعارة بأنها «سلطانات الحب» . ويذكر

كتـابا لرث بنديكت عنوانه «زهر الكريزانتـمم والسـيف» . ويذكر أنه شاهد فيلما يحمل عنوان «أغلبية من شخص واحد» من بطولة أليك جينيس وروزالند رسل ، وموضوعه قصة حب بين أرملة يهودية ومليونير ياباني ، وشاهد مسرحية لراى برادبرى لم تكن – فى رأيه – بالغة الجودة . ويصف أسلوب لورنس دريك – مع إقراره بشاعريته – بالصعوبة مما يجعل نقله إلى اللغات الأجنبية أمرا عسيرا . ويحدث هوكى عن رنبو ، العبقرى الذى نظم كل قصائده فيما بين السادسة عشرة والتاسعة عشرة ، وكان تأثيره كبيرا فى شعراء فرنسا التاليين، وشعراء بلدان أخرى ، وقد توفى فى نفس العام الذى ولد فيه ميلر (١٨٩١) . ويذكر أن أغانى بوب ديلان لا تحرك فيه ساكنا رغم أنه معبود المراهقين . ويثنى على كتاب «حياتى السرية» وهو من كلاسيات البورنوجرافيا الإنجليزية لمؤلف مجهول فى العصر الفيكتورى ، ذاكرا أن مجلة «بلاى بوى» الجنسية دعته إلى الكتابة عن أدباء اشتهروا بكتاباتهم الإيروطيقية أو البورنوجرافية مثل كازانوفا وأرتينو ورستيف دى لابرقون . ويعلق على لوحات موديليانى ونسائه طويلات الأعناق . ويأسف لزواج جاكلين كيندى – بعد اغتيال زوجها – من المليونير اليونانى ، صانع السفن ، سقراط أوناسيس قائلا إنه أشبه بتقديم سيرينه (إحدى عرائس البحر فى الأساطير الإغريقية) طعاما لنسر من أكلة الجيف ! ويسوق مقولة جوته : «عامل الناس كما لو كانوا ما يجمل بهم أن يكونوه ، وستساعدهم بذلك على أن يغدوا ما هم قادرون على أن يصبحوه» . وينقل عن بلزاك أنه لا يستطيع أن يتذكر أكثر من ثلاثة أو أربعة أيام نعم فيها بالسعادة فى حياته كلها . ويورد بيتا من اللورد بيرون : «لليل ألف عين ، أما النهار فليس له إلا عين واحدة» .

وأحفل هذه الرسائل بالإشارات الأدبية رسالة موضوعها «مسرات إعادة القراءة» . هنا يذكر ميلر كُتَّابا استمتع بهم فى طفولته وصباه مثل رايدر ها جارد (مؤلف «هى») وهنريك سنكفتش (مؤلف «كوفاريس») وجورج ألفرد هنتى (مؤلف «قطة بوباسطس»)، واكتشافه لكتاب أوزفالد سبنجلر «اضمحلال الغرب» ، وروايات مارى كورلى الرائجة ، وج .



تشسترتن وأوسكار وايلد ، والروائية اليابانية ليدى موراساكى مؤلفة «حكاية جنجى»، وبترونيوس الحكم مؤلف رواية «ساتيركون» ، وقصص لأفكاديو هيرن عن اليابان . ويثنى على الصفحات الأخيرة من رواية هرمان هسه «سيدهارتا» كما يثنى على الروائى النرويجى كنوت هامسن وعلى روايات دوستويفسكى .

وتعكس الرسائل تقلبات العلاقة بين ميلر وهوكى . إننا نجده مثلا يتملق غرور فتاته - فى فترة خطب ودها - فيقول لها : «حتى آثار جاردنر تشعر بشئ من الغيرة منك !» . ويدعوها «لؤلؤة الشرق» و«نور آسيا» ويسألها فى خطاب : «هل تنامين جيدا ؟ هل تأكلين جيدا ؟ هل تحلمين جيدا ؟ هل تغنين جيدا ؟ ما الذى لا تفعلينه جيد ؟ إنى مشوق إلى أن أعرف» .. ولكن سم المرارة يدب تدريجيا إلى علاقتهما . ففى خطاب غاضب يحمل تاريخ ٢٨ يناير ١٩٦٧ . (ومكتوب فى الساعة الثالثة والربع صباحا) يعنفها قائلا :

«إنك تغدين غير محتملة على نحو متزايد . إنك تتصرفين كطفلة . وهذا يثير اشمئزازى . إما أن تتصرفى كامرأة ، أو تخرجى من حياتى كلية» .

أما أنى أحبك بالرغم من كل شئ فهذا ما لا أستطيع له إنكارا ، ولكنى أرفض أن تعامليني كما لو كنت أبلة ، سأتخلى عنك حتى لو كان فى ذلك مماتى .

ولا أريد أن أسمعك تقولين : «إنى آسفة . لقد كنت فى حالة نفسية سيئة. كنت أشعر بصداع» إلخ . إلخ .. إذا كنت تريديننى فعليك أن تأتى إلىَّ، وتبدى لى شيئا من المودة ، وتفتحى لى قلبك ، وتثبتى لى أنك تحبيننى . لن أقبل بأى شئ دون هذا . لقد قدمت لك كل شئ فنبذته . لست أريد منك معروفا . إنما أريدك أنت . وإذا كنت لا تستطيعين أن تمنحينى نفسك ، فالأمر منته بالنسبة إلىَّ» .

لقد جاءت فترة انقشاع الأوهام فى ١٩٦٩ حين كتب ميلر إليها أربعا وثلاثين رسالة . كانت قد عادت من زيارة لليابان فى ديسمبر من ذلك العام، وتم انفصالهما النهائى فى مايو ١٩٧٠ . وفى الفترة من ١٩٧٠ إلى ١٩٧٥ قلت المراسلات بينهما : بطاقات تهنئة بأعياد الميلاد وما إلى ذلك . وفى يناير سافرت هوكى إلى جزر هاواى لقضاء إجازة .

والخطاب الحاسم هنا هو خطاب ميلر إليها فى ٤ ينيار ١٩٦٩ :

عزيزتي هوكي - سان ..

لقد انتهيت أخيرا إلى نتيجة مؤداها أنه لا معنى لعيشنا معا زوجا وزوجة . إننا لم نكن قط زوجا وزوجة بالمعنى الحقيقى . وأنت لم تظهرى لى أى حب أو مودة . إنك تهربين منى عندما أقترب منك - كما لو كنت

هولة من نوع ما . ويبدو أنك لا تهتمين إلا بنفسك وأمنك . إننا نحيا كغريبين . وقد ظللت أؤمل طوال هذين العامين القصيرين من الزواج أن تتغيرى يوما ما ، ولكن يبدو أنك لا تستطيعين - أو لا تريدين - ذلك .

لن ألومك . فأنت لا تستطيعين أن تحولى بين نفسك وأن تكونى ما جبلت عليه . ولكنى لا أستطيع أن أستمر فى أن أعيش هذه الحياة عديمة المعنى . عندى أن الحب أهم شئ فى الحياة . أما عندك فهو غير مهم ، فيما يبدو .

أظن ، على ذلك ، أننا يجب أن ننفصل ، عندما تعودين ، سأرتب لإتمام الطلاق . ربما غدونا أسعد فى هذه الحالة .هنـري

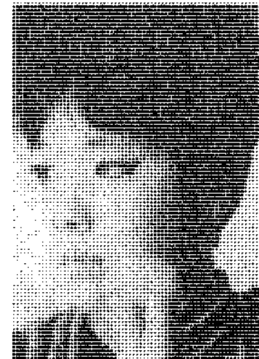
وفى خطاب آخر أعنف يكتب إليها:

«إنى لم أنخدع بك قط . لقد كنت صبورا معك - وهذا كل شئ . كنت آمل رغم كل دواعى اليأس . ولكن ذلك كله ضاع هدرا . لن تتغيرى قط . إنك بلا قلب . بل إنك لا تملكين حتى نزاهة العاهرات . إنك غشاشة من الرأس إلى القدم - وكل إنسان يعرف ذلك ، بما فى ذلك أنا .

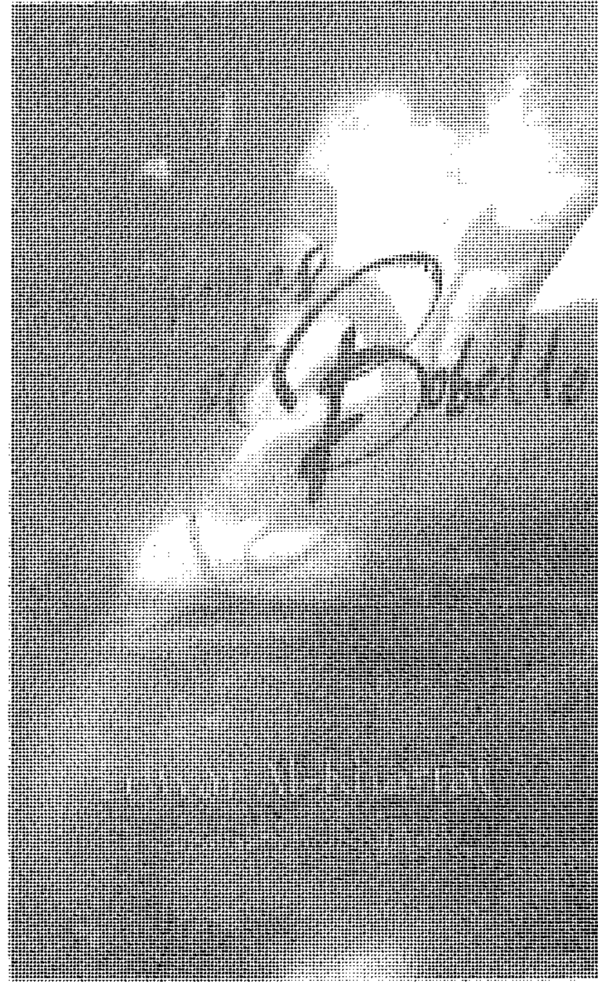
حاشية : من بين كل خبراتى مع النساء - صالحات وطالحات - كانت خبرتى هذه معك هى الأسوأ» .

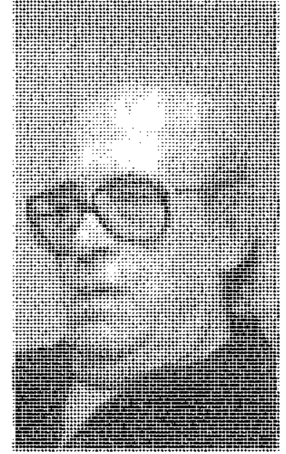
وفى أثر الطلاق انتقلت هوكى إلي كارينا دل رى ، وافتتحت محلا (بوتيك) فى بيفرلى هيلز .

وتقديرى الشخصى أن فشل العلاقة كان راجعا أساسا إلى أن ميلر فى شيخوخته - على شهرته القديمة بالفحولة - عجز عن تلبية مطالب هوكى الجنسية ، أو تسكين ثورة الشيطان النائم بين فخذيها ، وهو يكاد يشير إلى ذلك صراحة حين يقول فى خطاب مؤرخ فى ١٩٦٧/٨/١٤ : «ربما كنت قد غدوت عاجزا . ولو كان الأمر كذلك ، فسيحل عددا من المشاكل . كلا ؟» ، وأغلب الظن أنها تحولت عنه إلى رجل أو رجال آخرين أقدر على إشباع غريزتها ، ومن ثم كان الجرح المزدوج الذى أصاب ميلر فى رجولته وكرامته . ونحن نجده يقول فى رسالة مؤرخة فى ٣ مايو ١٩٦٨ : «إنى - لسبب ما - أومن بك بكل قلبى حتى لو قيل لى - وهو ما يقوله لى دائما هذا الأحمق أو ذاك - أنك غير مخلصة لى» . هذا الأحمق أو ذاك ! يا لخداع النفس الذى يقدر عليه الأزواج المفتونون !



إدوار الخراط فى التايمز





حجارة بوبيللو
بالإنجليزية

وفى ختام هذه الجولة أود أن أنوه بعمل أدبى مصرى قطع الخطوة الأولى نحو ساحة الأدب العالمى (وإن سبق ترجمته إلى الفرنسية والإيطالية) بصدور ترجمته إلى اللغة الإنجليزية . فقد ترجم بول ستاركى رواية إدوار الخراط «حجارة بوبيللو» (١٩٩٣) وصدرت هذا العام عن دار الساقى بلندن وأقيمت لها ندوة فى العاصمة البريطانية حضرها عدد من الأدباء والنقاد البريطانيين والعرب ، وأجاب فيها الخراط عن الأسئلة التى وجهت إليه بما يلقى الضوء على تجربته القصصية بعامة ، وعلى هذا العمل بخاصة .

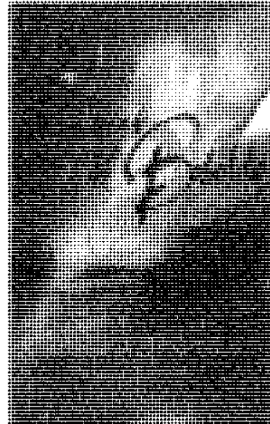
وعلى صفحات عدد ١ يوليو ٢٠٠٥ من «ملحق التايمز الأدبى» - كبرى الجرائد الأدبية الأسبوعية البريطانية - كتب الناقد روبرت إردين عن الترجمة الإنجليزية لهذه الرواية تحت عنوان «آلهة ضائعة ، وجميلات ضائعات» وشباب ضائع فقال : إن هذه الرواية استكشاف لمسرات الماضى المكتئبة ، إن كلمة «بوبيللو» (وهى تحريف لاسم الإله الإغريقى أبولو رب الشعر والنور والموسيقى) تشير إلى موقع أثرى قرب قرية

الطرانة فى الدلتا . وفى هذا المكان كانت تعسكر يوما حامية رومانية ، ويقوم مزار لأبولو ، وقبل ذلك بقرون كانت الربة المصرية هاتور تعبد هناك . ويتأمل ميخائيل - راوى القصة - صفحات التاريخ والبشر التى تعاقبت على هذه البقعة . إن الأحداث تدور فى ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضى ، ولكن الآلهة القديمة - إلى جانب الكهنة المسيحيين الشهداء وأولياء الله من المتصوفين المسلمين - تلقى ظلالها على حياة الفلاحين المسلمين والأقباط ، على السواء ، ممن يعيشون هناك . وكما هو الشأن فى روايات سابقة للخراط («رامة والتنين»، «الزمن الآخر» ، إلخ ..) فإن ميخائيل يتصارع مع تنين تظل هويته مبهمة ملتبسة . ويبرز العنصر الأوتوبيوجرافى هنا كما سبق أن برز فى «رامة والتنين» (١٩٧٩)، و«ترابها زعفران» (١٩٨٥)، و«يا بنات اسكندرية» (١٩٩٠) . ولكن على حين كان مسرح هذه الأعمال هو الاسكندرية ، تتخذ هذه الرواية من الدلتا مسرحا لها .

ويعرف إروين شو قارئه الأجنبى بالخراط من خلال لمحة سيرية وجيزة فيذكر أنه ولد فى ١٩٢٦ لأسرة قبطية فى مدينة الأسكندرية . ونال ليسانس الحقوق من جامعتها ثم انخرط فى العمل السياسى الوطنى (كان تروتسكى الميول) مما أدى إلى اعتقاله لمدة عامين فى الأربعينيات . وصدرت أول مجموعة قصصية له «حيطان عالية» فى ١٩٥٨ (هذا ما يقوله إروين، والصواب : ١٩٥٩) . وفى الستينيات حرر مجلة «جاليرى ٦٨» التى احتفت بالتجارب الطليعية والمغامرة الإبداعية على سبيل رد الفعل إزاء الواقعية الاجتماعية - الأقرب إلى جهارة النبرة والشعارات الصارخة - التى سادت الأدب المصرى فى ظل اشتراكية عبدالناصر . لقد حمل لواء الحساسية الجديدة ، وجرؤ على كسر الكثير من المحرمات .

ويؤمن الخراط ، مثلما يؤمن أدونيس ، بأن جذور الحداثة فى الأدب العربى لا تلتمس فى المؤثرات الغربية وإنما هى كامنة فى كتاب «ألف ليلة وليلة» ، وكتابات المتصوفة كالنفرى والحلاج وابن عربى ، وفنون الخطاطين وفنانى الأرابسك فى العصور الوسطى. وهو يقف - إلى جوار نجيب محفوظ وجمال الغيطانى - فى الصف الأول من الروائيين المصريين .

و«حجارة بوبيللو» عمل متعدد الطبقات يغرس ذكريات الراوى فى تربة الأساطير القديمة ، حيث تتخايل ظلال أبولو



ممسكا بقيثارته ، وتبتعث نساء القرية ملامح إيزيس وعشتار والعذراء مريم ورامة .

الرواية إذن ضرب من حفريات الذاكرة . وثمة حس إيروتيكى يسرى في تضاعيفها ويبدأ بكلمة الإمام الشعرانى - المتصوف المصرى فى القرن العاشر - التي تتصدر الرواية : «لا يدرى المحب فيمن حبه لا يتعين له محبوب» (الأنوار القدسية) . إن كل النساء هنا امرأة واحدة ، ورغبات ميخائيل الجنسية لا تتعلق بلندا ورحمة فحسب وإنما تمتد أيضا إلى خضرة وحميدة ، وإلى المحظيات والجوارى والغاويات اللواتى يزخر بهن كتاب «ألف ليلة وليلة» ، والعذارى سود العيون والمغنيات وحوريات المروج وعرائس البحر وجنيات النيل . ويقترن هذا الحس الإيروتيكى بحس صوفى لا يقل عنه حضورا ورسوخا .

وندع مقالة روبرت إروين إلى مقدمة الترجمة الإنجليزية حيث يقول المترجم بول ستاركى : رغم أن «اللون المحلى» يلعب دورا بارزا فى هذا العمل، فإنه يمكن - بالاضافة إلى ذلك - أن يقرأ على أنه تعبير عن تلك الخيوط القديمة التى تطارد خيال الخراط ، ومنها - بوجه خاص - خيط المرأة من حيث هى قوة حيوية كونية بلا بداية ولا نهاية . ورغم عالمية هذه الخطوط فإن لغة الخراط وتقنيته مغروستان فى الموروث الأدبى العربى، فى بروست وفى بكاء الشاعر الجاهلى على الأطلال فى آن .

وتدور الرواية حول حياة شاب مسيحى حساس ، وتستخدم تقنية أشبه بالمونتاج السينمائى تجمع بين النوسطالجيا والمتطورات النفسية والأسطورية بما يبرز عدة توترات : بين الرجل والمرأة ، والقبطى والمسلم، والحلم والواقع .

ولعل أكبر ثناء قد حصلت عليه أعمال الخراط السابقة في العالم الأنجلو سكسونى هو قول الروائية الكبيرة دوريس لسنج عنه : «إنه أقرب إلى بروست منه إلى دريل ، وأظنه جديرا بهذه المقارنة» .

ومن معارضتى قطعا قليلة من الترجمة على الأصل العربى انتهيت إلي أن المترجم قد نجح نجاحا ملحوظا فى الاضطلاع بمهمة نقل هذه الرواية الصعبة إلى الإنجليزية ، وأن ترجمته جديرة بالأصل . وصدور الترجمة خير تحية تزجى إلى الخراط الذى يبلغ الثمانين فى ١٦ مارس القادم (ولد فى ١٦ مارس ١٩٢٦) أمد الله فى عمره ومتعه بالصحة ووهبه القدرة على مزيد من العطاء الفكرى والإبداعى بعد أن جعلته أعماله فى رأيى (إلى جانب أدونيس ، بل قبله) أجدر أديب عربى بالحصول على جائزة نوبل للأدب في يومنا هذا .

ثقافة للحياة

عبد النور خليل *

أفريقيا تغني

لست في حاجة إلى أن أنكر الناس بأن موسيقى البوب والجاز أيضا هي نتاج أفريقي الجذور. حتى ولو «أمركته» الولايات المتحدة وصنعت به نجوما مثل العازف الأسطورة لويس آرمستترونج.. الأصل فيما يطلقون عليه «ضربات أفريقيا» هي القارة السوداء، والجذور تمتد إلى مئات السنين.. وموسيقى البوب والجاز والأغاني الصاخبة الهائجة كإنسان يكسر القيود، نشأت وخرجت من الساحل الغربي لأفريقيا.. من السنغال ومالي، وترددت في أقبية سفن العبيد التعساء الحظ وهي تتجه بهم إلى الجنوب الأمريكي يرسفون في قيودهم الحديدية..

وفي العقدين الأخيرين، بدأ المصنفون من أصحاب الرأي الحر، سواء داخل أمريكا أو في القارة الأوروبية يبحثون عن الجذور الأفريقية لأغاني البوب وموسيقى الجاز، ويحتفون بمغنيين وأغاني أفريقيا، وبين يدي حصيلة طيبة من أغاني البوب الأفريقية، التي اهتم بها ناشرو الأغاني والموسيقى الأوربيين - وجعلوا هذه الأغاني وهؤلاء النجوم ينافسون بقوة



وسطوة مغني البوب الأمريكيين والأوروبيين.. بل إنه منذ أيام قليلة انتهى مهرجان أوربي شعاره «كلنا آذان للنغمات الأفريقية»، وبدلا من أن عشاق البوب إعتادوا منذ عشرين عاما، سماع ومعرفة مغن واحد من جنوب أفريقيا اسمه بول سيمون، تعدد النجوم والمغنيون على الساحة الأوروبية، مثل نجوم السنغال يوسو نادور وبآيا معال وعلي فاركاتويري.. وكسبت أغاني البوب الأفريقية المكانة الأولى عن نظيرتها الأوروبية والأمريكية، وفي الثقافة الشبابية المعاصرة أصبحت أغاني البوب أكثر انتشارا وأقوى عودا في المنافسة مع ألعاب الكومبيوتر والتليفزيون الحقيقي، وعلى الساحة الأفريقية وباتساع لاتزال العبارات المغناة والموسيقى تحتل مكانا بارزا في الساحة الثقافية، سواء أكانت لمجرد الامتاع أو بوازع ديني أو كمطلب اجتماعي.

وبعد هذه المقدمة الطويلة، دعوني أتوقف عند بعض النجوم الكبار من مغني البوب الأفارقة.

من السنغال النجم يوسو نادور.. آثار

* كاتب وناقد فني



انتباه الجمهور الغربى لأول مرة منذ ٢٠ عاما بموسيقاه التى تقود الجماهير للرقص على أنغام فرقته «سوبراتيوال دكار» فى استادات النوادى الرياضية أو النوادى الليلية. وفى ألبوماته الأخيرة، استطاع أن يخلق تزاوجا ذكيا بين الثقافات، ومن الغريب أن أجدنى أمام مفاجئة مذهلة إذ ا كتشف أن عمله العبقرى ذاع واشتهر فى مصر، من خلال عزف فرقة فتحى سلامة الموسيقية.

والمطرب السنغالى أيضا مآبا معال، الذى استطاع من خلال مهرجان البوب الأفريقى الأخير هذا العام، أن يتقدم الصفوف، ويتمتع بأنقى وأحلى الأصوات فى الغناء الشعبى ورغم مولده فى الإقليم الشمالى من السنغال، إلا أنه التحق بالكونسفتوار فى باريس، قبل أن يبحث عن طريقه إلى النغمات الشعبية والغناء الشعبى.

والنجم المالى على فاركارتويرى وهو يحتل فى صفوف مغنى البوب الأفارقة نفس المكان الذى يحتله فريد ماكدويل بين جماهير المسيسيبى وجون لى هوكر فى لوس أنجلوس.. وهو فلاح وعمدة بلدة صغيرة فى شمال مالى، إلا أنه يكتب أشعاراً مميزة لأغانيه. وتنفرد مالى بمجموعة مميزة من نجوم أغانى البوب مثل روكيا تراورى وثنائى أمادوومبريام بينما يبرز فى نيجيريا كنج سنى آر وقيلاكوتى ومن الكونغو فرانكو ولوكواكانزا ومن نجوم جنوب أفريقيا توماس مافومو وعبدالله إبراهيم وويلدمار باستومس.

إن قارتنا السوداء أفريقيا قد استطاعت حقا أن تسترد جذورها العبقرية وترغم الغرب على أن يعترف لها بالأصالة فى أغانى البوب وموسيقى الجاز ويطلق شعارات: «أفريقيا تنادى.. أفريقيا تغنى».

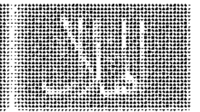
انتهت الحرب
وبقيت : هيروشيما

في واحدة من أبرز الوقفات الوثائقية على تليفزيون «البي . بي . سي» البريطاني ، أوجعني قلبي كثيراً وأنا أتابع تفاصيل أبشع يوم في تاريخ البشرية .. يوم ٦ أغسطس ١٩٤٥ ، اليوم الذى القيت فيه القنبلة الذرية على مدينة «هيروشيما» في اليابان . وحتى لو كان هذا البرنامج الوثائقى يحمل فقط حوارات مع الطاقم البشرى من الطيارين الذين نفذوا أول غارة ذرية في العالم ، خاصة الطيار صاحب الضجة «بول تايبتيز» ، فالفيلم الوثائقى الذى قدمه السينمائى «بول ويلمهيرست» يعطى إطلاله كاملة في منظومة درامية ضمت كذلك مساهمة حوارية من أناس يابانيين ممن نجوا من قنبلة ٦ أغسطس ١٩٤٥ الذرية ، واستغلال هذه الحوارات الفردية لإثراء الدراما التى تتناول الموضوع كحدث وحيد وفريد في تاريخ الحرب العالمية الثانية ، خاصة إذا أضفنا الحوارات الفردية الأخرى على الجانب الأمريكى في «لوس ألامو» ومجالس الحرب على الجانبين .

الهدف الطموح من الفيلم عولج بعناية ، خاصة في ترتيب الحوارات الفردية ، في لحظات الإعداد لإسقاط القنبلة النووية ، ورفض اليابانيين لتحذيرات الحلفاء والتوقعات الأمريكية بأن ضحايا تلك الضربة ستزيد على مليون قتيل من المدنيين .

كان الفيلم في غاية الإقناع والتأثير وهو يقدم اللقطات المقربة للبشر والدمار والموت ، وأقل في تأثيره في اللقطات الكبيرة للمدينة المنكوبة . وعندما يمول القسم العلمى في الإذاعة البريطانية ، هذا الفيلم الدرامى الوثائقى ، فتلك قمة الجدية المسئولة التى يمكن أن تفسر لماذا يشرح الفيلم الآثار البشعة الخطيرة للحرب النووية ، والأهمية تاريخية أكثر ، كما يزعم بول تابيتز ، الذى أسقط القنبلة أنه فعلها لكى ينقذ أرواحاً عديدة بتقصير زمن استمرار الحرب ، وعندما سمعت صوت الممثل الكبير «وليم هيرت» ، الفائز بالأوسكار عن أفلام مثل قبلة المرأة العنكبوت» العميق الحزن ، وهو يقول إن قتلى هيروشيما من المدنيين وصلوا إلى ١٩٠٠٠٠ مدنى لم يعد أحد يذكرهم الآن.







ماذا يقول بلير
فى مذكراته ؟!

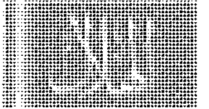
من الأخبار المثيرة التى تتناقلها الأوساط الثقافية فى العالم ، أن رئيس وزراء إنجلترا «تونى بلير» ، يخبر أصدقاءه المقربين ، فى تلك الفترة ، أنه لن يدخل الجولة القادمة للانتخابات العامة كرئيس لحزب العمال أو مرشح لرئاسة الحكومة .. وأنه سيتفرغ تماماً لكتابة مذكراته عن فترة الصعود فى تاريخه السياسى ورئاسته لحكومة المملكة المتحدة .. وعلى عكس ما كان يتوقع بلير ، لم يتزاحم الناشرون على بابه ، ولا اعتبروا هذه التصريحات شيئاً يستحق الاستثمار الأدبى المربح، فسمعة بلير الأخيرة وسيره فى ركاب جورج بوش ، وتحويله بريطانيا فى حرب العراق – وما بعدها – إلى تابع أمين مخلص للولايات المتحدة تكسبه غضب الشعب البريطانى . تساءل أحد الناشرين الكبار : «ماذا يمكن أن يعطى بلير للقارئ غير آيات الخنوع والتبعية للأمريكيين ؟! – لا أعتقد أن أحداً من الناشرين سيهتم ».

وعلق أحد رؤساء التحرير فى إحدى الصحف الكبرى قائلاً : «بالتأكيد سيجد تونى بلير اهتماماً بنشر مذكراته المنتظرة فى دار نشر «راندوم هاوس هيد» .. ستحصل عليها جيل ريبوك» .. وريبوك من العائلة إذا افترضنا أن العائلة «عديلة» تونى بلير..

ثقافة للحياة

شهر زاد
كبيرة البصاصين !!

كانت تربطنى علاقة صداقة بالكاتب السورى المثقف «مروان حمـــوى» الذى كان صحفياً مهنياً بارزاً ، وكان فى أواخر السبعينيات يرأس وكالة الأنباء السورية «سانا» .. وكنت فى تلك الفترة ، بحكم إشرافى على العدد السنوى «نحن العرب» من مجلة «المصور» دائم التردد على البلدان العربية الشقيقة ولى فيها صداقات وصلات وطيدة ، وكنت دائم التـــردد على دمـــشق ، وأجـــمل أمسياتى قضيتها مع مروان حمدى وصديق ثان معروف بدماثة أخلاقه واحترامه للثقافة وللتراث العربى هو أحمد اسكندر ، وزير الإعلام السورى الأسبق الذى مات فى ريعان شبابه .. ورغم أن الصديقين كانا من كوادر «حزب البعث» وكانا من الأعمدة الراسخة فيه، إلا أنهما كانا دائماً يحترمان حرية الرأى والتعبير والنزعة الليبرالية التى كانت طابع أغلب المثقفين المصريين ممن يلتقون بهم فى القاهرة أو دمشق..



كان مروان حمدى وكان أحمد إسكندر كاتبين بارزين .. فقد كان مروان يكتب مقالاً يومياً فى جريدة «البعث» ، وكان أحمد إسكندر يرأس تحرير جريدة «الثورة» قبل أن يشغل منصب وزير الإعلام السورى ، وحدث أن كتب مروان حمدى مقالاً تحت عنوان «وتعسعس الخليفة» يتناول بجرأة بعض وجوه الفساد فى الحزب وفى الحياة اليومية فى سوريا ، وكانت الطامة الكبرى، وغضبت كل قيادات حزب البعث «القومية والقطرية ، ولم يشفع لمروان حمدى أنه يرأس وكالة الأنباء الرسمية للدولة ، ولم تشفع له صلاته العربية أو العالمية ، وأرسل إلى سجن «المزة» ليلاقى الأمرين ..

هذه المقدمة الطويلة أجدها ضرورية لتناول مسرحية جديدة شاهدتها هذا الشهر .. عنوانها «حكايا لم تروها شهر زاد» لمؤلف جديد واعد اسمه علاء عبد العزيز سليمان ومخرج شاب هو أحمد الشاذلى .. وبطلتها الممثلة السورية الأصل «رغدة» . وفى رأيى أنه كما «تعسعس الخليفة» عند مروان حموى وهو يستكشف الحياة فى عاصمة دولته، «تعسعست شهر زاد» عندما اقتادوها إلى مخدع شهريار ، عروساً لليلة ، موعودة بالقتل فى فجرها .. والجديد فى هذه المسرحية ، أن شهر زاد تجئ فى صورة بعيدة تماماً عن الإطار الذى حبسها دائماً فى نطاق ألف ليلة وليلة .. الإطار المألوف عند عميد الأدب د. طه حسين فى «أحلام شهر زاد» وإطار مسرحية توفيق الحكيم «شهر زاد» ومسلسل طاهر أبو فاشا الإذاعى «ألف ليلة وليلة» .. لم تكن شهر زاد ساحرة الصوت ، ناعمة الملمس ، التى تسلى شهريار بحكاياتها المثيرة عن المحبين والعشاق و «الجن» الذين يطيرون فى الفضاء وهم يحملون عاشقة لكى يضعونها فى أحضان المحبوب .. كانت شهر زاد نمطاً مختلفا من النساء .. كانت تحمل



عنف اليقظة التى تعرى حقيقة ما يجرى فى مملكة شهريار .. لا الحلم الذى يخدره ويحوله إلى طفل ساذج يبقى على حياتها ليلة بعد ليلة .. فى صوت عريض أجش - أجادته رغدة بتميز - واجهته بالحقيقة العارية .. وزراؤه الذين يسرقون أقوات الناس ومقاديرهم ، ويزيدون الفقراء فقراً والجائعين جوعاً ، ويقدمون له صورة سعيدة لشعب تعيس ومملكة ينخر فيها الدود وتوشك أن تنهار ، حتى عطاياه عندما تنتابه نوبة كرم - لا تذهب إلى من فى أمس الحاجة إليها ، بل تتحول إلى بضاعة يتاجرون بها .. كالخيام التى أمر أن توزع عقب فيضان جرف المملكة ودمر بيوتها، تحولت إلى سلع تباع للأغنياء وبقى الفقراء فى الطل والعراء .. والبصاصون الذين أطلقهم لكى يأتوه بأخبار الناس فى مملكته ، كذبوا فى تقاريرهم إليه وأفهموه أن شعب مملكته أسعد شعوب الأرض .. ورجال شرطته وعسسه يفرضون على الناس فى الأسواق الاتاوات ويسرقون أقواتهم ، وإذا ضاق فرد منهم بما يجرى اتهموه باللصوصية لكى تقطع يده أو ساقوه بتهمة أنه من « الثوار» ، على الملك لكى يدق عنقه .. حتى سيافه سرور ، الذى يسلم عنق كل عروس فى فجر زفافها إليه ليقطعه .. إنه يتقمص شخصيته ويقلده ، فى صوته وفى حركاته ، ويتعامل مع ضحاياه على أنه «شهريار حقيقى» ، وتطلب من الملك أن يستدعى سيافه ويطلب منه أن يقلده ليرى فيه رأيه .

وأعود إلى اللوحة الافتتاحية فى

مسرحية «حكايا لم تحكها شهر زاد» .. سرير تقليدى بأعمدة فى بؤرة الضوء وجسد الملك «شهريار» البدين المثقل بالثياب المزركشة ملقى فى إعياء بعرض السرير .. يفيق صارخاً من إغفائه ، وعلى الشاشة الجانبية التى استغلها المخرج أحمد الشاذلى ليعرض عليها . بطريقة الفيلم السينمائى ، نرى بعض أحلام «شهريار» المرعبة ، يرى ثائرا شاباً ، يتمنطق سيفاً ، يبقر به بطنه البدين ، ويجهز عليه ليقتله ، وهو الحلم الذى لا يتركه ويبعد النوم عن جفونه .. ويدخل مسروراً ، ليعلن عن عروس الليلة «شهر زاد» ابنة أحد وزرائه السابقين الذى مات منذ سنوات .. هى إذن عروس من طبقة خاصة ، طبقة النبلاء فى المملكة وليست فتاة من عامة الشعب .. ويرغم الملك سيافه أن يتذوق خمره ليطمئن إلى أنه ليس مسموماً .. ثم تصل شهر زاد .. إنها لا تهاب الموت ، وكل ما يحزنها أنها ستفترق عن حبيبها فتى أحلامها وهو شاب من عامة الشعب ، وتصف لشهريار كيف تحابا بالنظرات وكيف تناجيا فى صمت ، وكيف أشبعا عشقهما بلغة العيون ..



وتبدأ هجوماً ضاغطاً على شهريار لكى تفتح عينيه على الحقائق العارية التى تدور وراء ظهره ، وخارج جدران قصره .. ونكتشف أنه أسير لحظة جارحة فى حياته ، لحظة ضبط فيها إمرأته ومليكته فى أحضان عبد من عبيده ومزق جسديها بالسيف .. لحظة حولته إلى ما هو فيه .. سكير شرير يختار كل ليلة عروس تقطع رقبتها عند الفجر .

رغدة .. كما قدمها لنا المخرج – على الشاشة وليس على المسرح – بعيون زرقاء وشقرة بادية وأنوثة طاغية ، لكنها بصوتها الأجش الذى يملأ فضاء المسرح الذى يكاد يخلو إلا من السرير والحركة الدائبة على المسرح حول السرير ، مقنعة بصورة جيدة لشهر زاد .. أبرز ما فى المسرحية هو الحوار الملئ بالصور والاسقاطات على واقع عصرى غير بعيد عن حياتنا .. وقد حاول المخرج أحمد الشاذلى أن يضيف بعداً إلى ما يجرى من حوار على المسرح بين شخوص محدودة .. شهر زاد (رغدة) وشهريار (سامى عبد الحليم) ومسرور (أحمد السعدنى) باستخدامه لشاشة جانبية ، قدم عليها بعض اللقطات على طريقة «المسرح الأسود» الذى يؤاخى بين المسرح



والسينما، بحثاً عن إثراء النص المسرحي.

أو هربا من فقر في ميزانية إنتاج المسرحية.. الا أن النهاية كانت حقا مفاجئة غير متوقعة.. لقد قتلت شهرزاد، لكن بخنجر شهريار وليس بسيف مسرور.. وبغير ما عرفناه في «ألف ليلة .. وليلة».. أن شهريار يصاب بهلع حقيقي عندما يهاجم الثوار قصره، فيقتل شهرزاد لأنها تنبأت بهذه النهاية المفجعة له وللملكه.

ملك وكتابة
هل ينتشل السينما المصرية من قاع الهاوية ؟

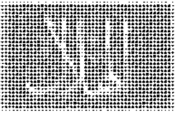
ما الذي يحدث للسينما المصرية؟!.. وهل تنقذها موجة من الأفلام الفقيرة في انتاجها، المتواضعة جداً في طموحاتها فلا يزيد الواحد منها على أن يكون مجرد «فيلم تليفزيوني» محدود الهوية، لا يمكن له أن ينافس ذلك الزخم المنحط الهابط من الأفلام؟!.. ومع هذا فإن المحاولة في استعادة الشكل السينمائي الصحيح بأفلام مثل فيلم «انت عمري» لخالد يوسف و«ملاكي اسكندرية» لساندرا نشأت يمكن أن يبعث الأمل إلى حد ما.

أقول هذا وقد شاهدت منذ أيام فيلم «ملك وكتابة» اخراج كاملة أبو ذكرى الذي مثل مصر في مسابقة مهرجان الاسكندرية السينمائي الدولي .. ورغم اقتناعي بأنه أصغر كثيراً من أن يتحمل عبء المنافسة مع أفلام جاءوا بها لأنها أفلام أعلا من مستوى المهرجان مثل الفيلم الأسباني «عاشق البحر» الفائز بجائزة أوسكار أحسن فيلم ناطق باللغة الأجنبية في مسابقات الأوسكار هذا العام والفيلم الفرنسي «ملوك وملكة»

الفائزة فى مسابقة السينما الفرنسية «سيزار» هذا االعام أيضاً اللذين حصدا بالطبع أغلب جوائز المهرجان فى دورته هذه.

«ملك وكتابة» فى ميزان النقد السينمائى ، لا يرقى إلى مستوى التمثيل فى المهرجانات الدولية ولا يملك مقومات المنافسة على الجوائز، ومع هذا فهو فيلم نظيف .. بالفكر السينمائى الشاب الذى يقدمه، فهو نتاج فكر شباب جدد .. فقد كتب القصة أحمد الناصر وشارك فى كتابة السيناريو والحوار سامى خسام .. وهو الفيلم الثانى لمخرجة شابة هى كاملة أبو ذكرى.

الدكتور محمود (محمود حميدة) فى «ملك وكتابة» مدرس تمثيل فى معهد الفنون المسرحية يأخذ طلبته بمنطق أكاديمى صارم، خاصة من يمارس التمثيل منهم قبل التخرج . ويبدأ الفيلم بدخوله مبنى أكاديمية الفنون ، وتسقط الكاميرا على ساقيه وهو ينقل خطواته وكأنه فى طابور عسكرى، ويصل إلى باب المدرج ، وما أن يجتاز الباب حتى يغلقه فى وجه من يتبعه من طلبته وهو صارم كعادته فى بيته ومع زوجته (عايدة رياض) المدرسة مثله فى معهد الكونستفتوار، وقد تزوجا بعد قصة حب، وعاشا حياة روتينية رتيبة، حتى فى أخص الأوقات، عندما يمارسان الجنس معاً .. وكجزء من روتنيات حياته كان يسافر إلى الاسكندرية مرة فى الأسبوع ليلقى محاضرة فى جامعة الاسكندرية ، ووصل كعادته، وإذا به يكتشف أن موعد محاضرته قد تغير وعليه أن يعود إلى القاهرة .. دخل الدكتور محمود شقته، فسمع أصوات تأوهات وعبارات حب آتية من الحمام، واتجه عبر الصالة ليفتح باب الحمام، وإذا به أمام مفاجأة مذهلة .. زوجته تمارس الحب تحت مياه الدش مع واحد من طلبتها .. تجمد تحت وقع الصدمة ، وترك الطالب يفر هارباً قبل أن يستدير ويغادر البيت .. طلق الدكتور محمود زوجته، واختلت كل موازين حياته، وزاد حدة فى معاملته لطلبته، ولجأ إلى صديق زامله فى الأكاديمية هو عبده (لطفى لبيب) لكى يحبس نفسه فى حجرته وقد أصيب بالشلل فكريا وجسدياً وشمله ضياع أقعده عن ممارسة حياته وانقطع عن الذهاب إلى المعهد، حتى عندما عمل بنصيحة عبده وغادر البيت اتجه إلى مقهى من المقاهى ليجرب الإختلاط بالناس العاديين الأغراب اللذين لايعرفهم ولا يعرفونه ليتوه بينهم، وفى المقهى ذات يوم يتعرف على هند (هند صبرى) التى كانت تشارك فى تصوير فيلم سينمائى ككومبارس تصور مناظره بجوار المقهى .. تبهر هند الدكتور محمود بشبابها وجمالها واندفاعها لكنه لايجد عنده مايقدمه لها غير الغرور والتعالى .. كانت تصر على أنها ممثلة ، وتمارس الخطوات العملية رغم ماتلاقيه من مصاعب .. كانت تعيش مع صديقتين شابتين مثلها ، فقد تركت أمها فى الاسكندرية وجاءت وراء حلمها، واحدة من زميلتها كانت تلميذة للدكتور محمود فى المعهد، وأحبت أن تذهب لتحضر إحدى محاضراته ويعلن رأيه فى أنها لن تنجح لاتتعلم بالطريقة الأكاديمية، وتفاجئه فى شجاعة بأن طريقة تدريبه





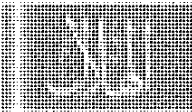
لطلبته على التمثيل ودروسه متخلفة وفاشلة ، ويضطر إلى طردها فى قسوة، وبعدها يعانى بالإحساس بالذنب وكان هذا شعوراً جديداً عليه، يدفعه إلى البحث عنها ليعتذر لها . . وتتابع هند فى عالمها السريع الخطى، الواضح المعالم .. تحلم بأن تصبح ممثلة كبيرة ، وأن تتطور علاقتها بحبيبها الشاب طارق (خالد أبو النجا) الذى يحترف التصوير .. لكنه يتعالى على العمل العادى ويدمن المخدرات والخمر .. ويدمن لقاءاته بهند كحبيب ، ويدوم هذا لسنوات إلى حد يدفعها إلى الخروج من عالمه وانكاره، فى الوقت الذى تدخل فيه عالم الدكتور محمود بشغف حقيقى واعجاب يتحول إلى حب، وتحاول أن تبدله، وتقنعه بأن يمارس التمثيل معها فى أدوار سينمائية صغيرة وتأخذه إلى الاستوديو لدور ضابط يهاجم احدى الشقق ويأمر بتفتيشها، لكنه لاينطق الكلمات القليلة من الحوار ويضطر المخرج (محمد خان) أن يعيد المشهد عشرين مرة قبل أن يقبله على علاته .. بدأت هند تجذبه إلى عالمها، وتأخذه إلى الأماكن التى ترتادها الشباب كنوادى الديسكو، ولا تجد حرجا فى أن تزوره فى بيته أو تصطحبه إلى الاسكندرية، ليعطى محاضرته وتزور هى أمها، وتستمر فى ابعاد طارق عن حياتها، لكى يشعر بالغيرة من الدكتور محمود ونراه يحاول من جانبه أن يتغير ويقبل العمل كمصور عادى.. وتجىء لحظة حاسمة غيرت مجرى حياة الدكتور محمود تماماً .. جاءته هند بدور صغير شخصية عابرة فى فيلم .. كزوج مخدوع يروى كيف ضبط امرأته تخونه .. وهو يقف أمام الكاميرا استرد ذهنه المنظر المفجع الذى رأى عليه زوجته

نادية رياض فى أحضان شاب أصغر سنا تحت الدش .. ويبدأ أداؤه يكتسب بعداً جديداً وصوته يتلون بعذاب إنسانى مؤثر، وعندها قال المخرج (خيرى بشارة) «استمر» ولم يقل «ستوب» .. تغير الدكتور محمود تماماً، وتغيرت رؤيته للتمثيل ،وتدريس التمثيل فغير اسلوبه ومنهجه فى المعهد، بل وسلوكياته تجاه طلبته، لقد قال لهند ذات مرة أنه كان يعشق التمثيل منذ نعومة أظافره ويحلم بأن يكون ممثلاً لكن والده كان قاضيا ورفض أن يلتحق بمعهد التمثيل وأدخله كلية الحقوق ، لكنه تحول إلى الدراسة فى المعهد بعد عامين عندما مات والده .. ونرى محمود وقد تبدل حتى فيما يرتديه ، ويدعو هند وأصدقائها لسهرة ديسكو فى بيته ، حتى طارق حبيبها القديم الشاب جاء لكنها كانت تصده بجفاء، وقد أحست انها بالفعل تحب محمود .. الا أن الدكتور محمود قد أصبح بالفعل أكثر ادراكاً بواقع الحياة، ورغم حبه العميق لهند لكنه يشجعها لكى تعود إلى طارق فهو أقرب إليها سنا ويلائمها أكثر كحبيب وكزوج.

***

فيلم «ملك وكتابة» كما قلت هو الفيلم الثانى فى تجربة مخرجته كاملة أبو ذكرى، وهو يبشر رغم فقره الانتاجى بفكر سينمائى يحيى الأمل فى سينما مصرية حقيقية خاصة إذا ضممناه إلى أعمال قدمها المخرج خالد يوسف مثل «أنت عمرى».. على أن «ملك وكتابة» كان موفقاً مقنعاً فى جزئه الأول بأحداثه فى معهد التمثيل ومدرج المحاضرات بطلبته وتركيزه على أنماط مختلفة من الطلبة .. لكن فقر الانتاج بدى واضحاً عندما نقلت المخرجة ممثليها إلى «البلاتوه داخل البلاتوه» .. المفروض أن الفخامة والثراء والعظمة التى تحيط بحلم «السينما» وحلم «النجومية» تبدو كأقوى ماتكون فى نظر المتلقى، لكن مجرد ظهور مخرجين كمحمد خان وخيرى بشارة وراء الكاميرا وأمامهم بعض الكومبارس يحيطون بمحمود حميدة وهندى صبرى ليس هو أفضل ماتقدمه المخرجة من حلم السينما السرملى، وأنا أميل إلى تحميل المنتج هذا الخطأ لأنه تعامل مع «ملك وكتابة» بمنطق إنتاج فيلم تليفزيونى لاأكثر ولا أقل.

على أن هذا كله، لم يحرم نجما مثل محمود حميدة أن يستأثر بالنجومية كاملة فى دور الدكتور محمود فى حالتيه .. عندما كان يعطى الحياة ظهره ويغلفه الجمود والغرور والثقة فى أن سلوكياته أفضل مافى العالم، أو عندما انهار هذا العالم عندما اكتشف ان زوجته تخونه .. ولا أدرى لماذا هذا التركيز الكامل من المخرجة على هند صبرى .. انها ممثلة مجتهدة، لكنها ليست هذا النموذج البارع للمرأة الجميلة التى تستدعى تكبير وتضخيم وجهها وابتسامتها على الشاشة فى لقطات مقربة جداً (كلوز أب) .. وان كانت كاملة أبو ذكرى أمام باقى شخصيات الفيلم تتمتع بحس قيادى رائع وهى تتعامل مع خالد أبو النجا وعايدة رياض ولطفى لبيب.



محطات

حنا مينه

و «الذئب الأسود» فى الأيام الغائمة

لايزال «حنا مينه» الروائي السوري الأشهر، يقاتل الذئاب التى تجوس فى دروب المدن منذ «المصابيح الزرق» روايته الأولى التى نشرت فى مصر الستينيات، ومرورا بـ «الشمس فى يوم غائم»، و«الياطر»، وغيرها.

ففى روايته الجديدة «الذئب الأسود» ينسج الرمز واضحا، مسيطرا على أفكاره، ليقودها إلى أهداف واضحة، مصطنعا أجواء الملاحم والأساطير القديمة. ليطرح من خلالها مفاهيم جديدة فى الصراع بين الخير والشر، مخترعا أسماء قديمة وصخرية مثل: دغمش وصقرش، والأرقش لتأخذ أبعادها الرمزية فى السياق الروائي.

«حنا مينه» ابن الموانيء، يواصل مسيرته مع عالم جذوره، فتلتقى هنا مع الصياد «دغمش» المتعب الذى يجلس فى ظل صنوبرة عتيقة: «دغمش الصياد متعب يتلمس الراحة فى غابة الله البكر وبندقيته فى حضنه».. ومن أجواء الرواية هذا المقتطف: «دغمش تقدم به العمر، لكنه من الداخل يمتلك عزيمة الشباب وقوتهم، وبهذه العزيمة والقوة صمم نهائيا على قتل الذئب الأسود وتصفية الجراء مع الأيام. وعزاؤه وأمله أيضا فى الصيادين أمثاله الذين يكافحون الذئاب السوداء كل فى غابته».

ويسخر بطل الرواية من فكرة الصبر والانتظار إلى ما لا نهاية، والتى تبدو لنا فى الرواية أشبه بمرض شرقي.

ولكن فى الصراع الطويل مع الذئب. لابد من الحب ما دمنا أحياء، فالحب يعيننا ويخفف عنا ويدفعنا إلى الإمام، إلى مواصلة المسير، والجنس الذى ينجم عن الحب هو وحده الذى يقهر الموت.

إن التعب وخيبات الأمل وحالات الضجر الميتة التى تعترى المناضلين القدامى، يصورها «مينه» فى عمله الجديد هذا، رافضا إدانتهم أو إهمالهم، وداعيا إلى تفهم أحوالهم، والإفادة من تجاربهم وخبراتهم وتصوراتهم المستقبلية.



معارض الجزيرة والأتيليه

حكايات الأسفلت والمصنع

فدوى رمضان

علي الرغم من أن صعوبات كثيرة أخذت وضعاً شرعياً في سبيل إعاقة الرؤية وتخريب الذوق العام... غير أن هناك اتجاهاً غالباً للفرار إلي الفن الجاد، ومحاولة تأكيده بالتفضيل، الأمر الذي جعل هناك حاجة لاستمراريته وتشجيعه بالمتابعة، دون أن تكون هناك حدود فاصلة لمنعه أو احتكاره أو حتي الاكتفاء منه إلا به، فبقدر العطاء يكون الأخذ، وبقدر القيمة تكون المتعة في التلقي..

من هنا تجدر الإشارة إلي عدد من المعارض الفنية الجادة التي أُقيمت مؤخراً في عدد من قاعات العرض العامة - لتكون مفراً لاشك في دفئه من هول الأزمة البصرية الراهنة علي أرض الواقع التشكيلي المصري.

أسفلت الجويلي

فى قاعة كمال خليفة، حيث يقيم الفنان هاني الجويلي معرضه المتميز «أسفلت» للتصوير الفوتوغرافي، ليقدم لنا من خلاله تجربة جديدة من تجاربه المتتالية فى الأبيض والأسود.

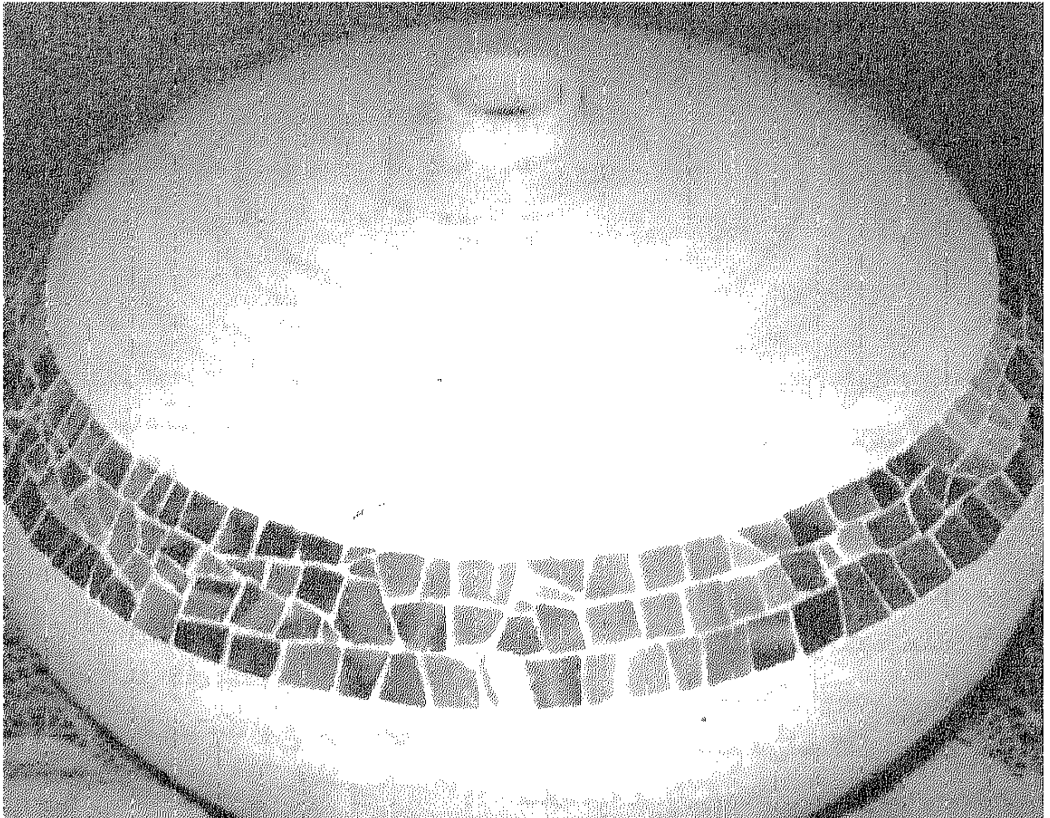
خمسة وعشرون مشهداً يرصدها لنا الفنان بعدساته ولقطاته هى رصيد خطواته المتأنية من التأمل والملاحظة فوق الأسفلت، ولسنا فى حاجة لسرد تفاصيل حالة الترقب التى عاشها الفنان قبل البدء بهذه التجربة، لكن الواضح أمامنا كلما تأملنا إحدى لوحاته أن هناك عالماً خاصاً تملؤه الخطوط والإشارات والأخيلة والأضواء على حد لافت ومتميز.

إنها المفردات التى ركَّز على التقاطها الفنان فى عجالة يتطلبها الموقف الحركى للأحداث والأمور التى اختارها موضوعاً، والنتائج التى تعكس فلسفته لمفهوم السير أو المرور داخل الحياة (الأسفلت).. فاللقطة تشمل جزءاً من حالة السير أو المرور أو غيرها، لكنها تمتد إلى خارجه وما بعده عن طريق التخيل، هذا من ناحية الشكل، أما عن الجانب الفكرى فيشمل فى مجمله دلالات لونية (أبيض وأسود) وتدريجاتهما، أيضاً مساحة كل منهما ودوره فى خدمة الآخر، ثم فى خدمة الموضوع بشكل عام، فالعمل لا يخلو من كونه واقعاً رغم تجريده بالمقاطع، وعمقه الفلسفى، وبلاغة إخفائه لتوجيه البصر إلى

■ كاتبة وناقدة تشكيلية



لوحة للفنان يحيي أبو حمده



خزف للفنانة أميمة الشافعى

ما لا تراه من بين ما تراه، وتحقيق نوع من متعة المشاهدة حين نعيد النظر لمختلف المفردات الحياتية وليس للأسفلت فحسب.

حكايا الظاهر

ثلاث وعشرون حدوتة وحكاية يسردها لنا الفنان الصاعد عمر عبدالظاهر من خلال معرضه المقام بمركز الجزيرة للفنون (قاعة الحسين فوزى)، تتنوع الأعمال ما بين الرسم بالأقلام، والخامات الأخرى، والأعمال المطبوعة (الحفر)، لنجد أمامنا عدداً ثرياً من الحواديت والمشاهد الغنية المأخوذة عن ريف وصعيد مصر، بدءاً من «مائدة الرحمن»، و«التحطيب»، «الحب»، مروراً بحكايات الفلاحة مع طيورها أو أولادها أو أشيائها الأخرى دون أن يكون هناك انتهاء للحدوتة أو حدود للمتعة منها، إنها المتعة ذاتها التى يتطلبها التعايش مع المشهد ذاته، فلا يمكننا أن ننكر قدرة الفنان الهائلة على تحليل المشاهد والغوص فى طقوسها للإمساك بكل ما يمكن من تفاصيل: حركية، لونية، أدائية، دون أن يشغله ذلك كله عن اهتمامه بالجانب القيمى داخل العمل فى محاولة منه للبحث عن طفولته التى عاشها داخل المناخ الريفى بجنوب مصر، ليرصد من خلالها كل تلك المفردات التى قام برسمها مع تأكيد نوع من الحضور الإنسانى الظاهر فى الأشخاص المرسومة، والباطن داخله منذ الصغر، وهى أعمال تتسم بقوة التكوين، وبلاغة توظيف العناصر المختارة له.

عفيفي في المصنع

على النقيض من حالة الصفاء والهدوء داخل الريف يكون التلوث والصخب والضجة فى المدينة، حيث يأخذنا الفنان «فتحى عفيفى» إلى معرضه المتميز المقام بأتيليه القاهرة تحت عنوان «الخروج من المصنع»، ترصد الأعمال حالة العمال أثناء العمل ووقت الراحة وعند الخروج، وهى أحوال مختلفة تعكس فى مجملها شكلاً من أشكال الزحام والضوضاء، فالعنصر الإنسانى هو الأساس فى خلق هذه الحالة، وهى حالة غنية مشحونة بمقومات نجاحها حيث يمثل الحوار بين العمال عاملاً هاماً من عوامل الإدهاش داخل الأعمال كلما تأملنا أحدها، إنها خلاصة تجربة الفنان الحقيقية داخل المصنع الذى يعمل به، تجسدت فى أعمال تتسم بالدفء والصدق، وإضافة إلى قوتها التشكيلية سواء فى اختيار الموضوع أو عن طريق توظيف العناصر داخل المساحة التى اختارها، وليس هناك خلاف فى الرأى حول قوة أعمال «فتحى عفيفى» المرسومة (أبيض وأسود) أو المصورة (تصوير زيتى وخامات أخرى) إذ لا تشكل الخامة معوقاً بالنسبة للرؤية، المهم أن تكون هناك رؤية تشكيلية خاصة تستحق التقدير.

رؤية نستطيع من خلالها أن نتلمس ملامحه أو شخصيته التشكيلية، كلما رأيناها فى أى وقت على أن تكون متجددة



لوحة للفنان عمر عبد الظاهر

وراقية وذات قيمة دائمة.

بحث وتجريب

لاشك أن هناك حركة فنية خاصة بالشباب.. حركة يشهد لها بالوجود والانتشار عن طريق المعارض الجماعية التى تقام بالقاعات العامة، أو الخاصة على حد سواء، من هذا المنطلق شهدت قاعة «راغب عياد» بمركز الجزيرة للفنون معرضاً ثلاثياً للفنانات أميمة الشافعى (خزف)، عفاف العبد (تصوير)، عزة أبو السعود (حفر)..

هذا المعرض نموذج لتجارب مختلفة فى الخزف والحفر والتصوير، تمتاز بالجدية، رغم افتقادها للبعد الإنسانى.. هذا العامل الحساس والهام الذى يحرر





تجريد للفنانة عفاف العبد



تجريد للفنانة عزة أبو السعود

الكتلة من صمتها، والتشكيل من عزلته، وليس المقصود هنا وجوده كعنصر وإنما كجوهر يخدم الشكل والمعنى والدلالة على حد سواء، ومع ذلك نجد من بين الأعمال ما هو جدير بالمشاهدة كاللون والتكوين عند «عزة أبو السعود»، كذلك فكرة إدخال قطع الزجاج الصغيرة المتراصة على الأوانى الخزفية عند الفنانة أميمة الشافعى لتتخطى بذلك منطق القولبة، أو تتخطى حدود المألوف البصرى فى الخزف، أما عن الفنانة «عفاف العبد» فقد أدخلت الكولاج على بعض أعمالها حتى تحصل بذلك على نتائج خاصة بها فى التصوير، وهى فكرة ليست جديدة لكنها تستحق التشجيع إذا كان الهدف منها البحث والتجريب فى آليات الخامة للوصول إلى رؤية تشكيلية خاصة ومتفردة، مما يميز كل فنان عن غيره بما يمتلك من أدوات: فكرية، تقنية، وحسية، إلى غير ذلك من أمور تتطلبها الرغبة فى البحث والتجريب، ومن ثم الوجود الفعّال والاستمرار بشكل خاص ومقبول.

إنسانيات أبو حمده

بينما ينقلنا الفنان يحيى أبو حمده إلى معرضه الكبير الذى أُقيم فى (قاعة أحمد صبرى)، إذ تبحث أعماله المعروضة فى الإنسانيات، وذلك متمثل فى الحوار الدافىء الذى شكَّله بين مفرداته (الزهور - الطيور - الحيوانات)، فقد ركَّز على الطبيعة بألوانها المشرقة والمبهجة، مُعبراً عنها بنوع من البساطة الطفولية سواء جاء ذلك عن طريق الشكل أو التكوين أو حتى اختيار اللون وتوظيفه فى وحدات متكررة ومتجاورة أو موزعة داخل العمل بشفافية لونية بالغة الدقة، عاكساً دفئه الشعورى تجاه المفردات بشكل واضح وصريح لا يحتاج إلى شرح أو تحليل، إنما يتعلق الأمر بإحساسه البالغ بالعناصر التى تحيطه وتُشكِّل له عالمه البصرى الخالص والخاص.

بعد «جورنيكا» بيكاسو

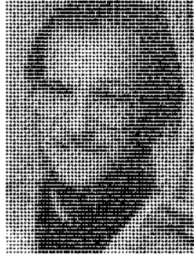
بوتيرو

يطلق صرخته التشكيلية ويصور ويلات «أبو غريب»!!

صلاح بيصار

في أثناء الحرب العالمية الثانية.. ظل بيكاسو في باريس يرسم وينحت في وحشية متنقلاً بين أساليبه المختلفة، ورغم هجرة الكثير من الفنانين إلي أمريكا إلا أنه ظل هناك.. وذات يوم زاره في مرسمه مندوب هتلر في باريس ليعرض عليه زيادة تعيينه من الأغذية والوقود، فرفض بيكاسو فى إباء.. ووقعت عينا المندوب عند انصرافه علي إحدي صور «جورنيكا» فقال له: أهو أنت الذي صنعت ذلك يابيكاسو؟ فأجابه الفنان علي الفور.. كلا وإنما أنتم الذين صنعتموه.

ولوحة «جورنيكا بيكاسو» والتى اعتبرها النقاد أعظم وثيقة تشكيلية تدين العدوان، وتصور أهواله بصورة لم يسبق إليها فنان على مدى التاريخ واستخدم فيها أساليبه الفنية المتعددة من التشويه المأساوى للأجسام والوجوه.. وهى تمتد بمساحة ٨ أمتار، وقد بدأ فى رسمها بعد ثلاثة أيام من إغارة قاذفات القنابل الهتلرية على قرية «جورنيكا» المفتوحة، وإهلاك سكانها العزل إبان الحرب الأهلية



فى أسبانيا عام ١٩٣٧.

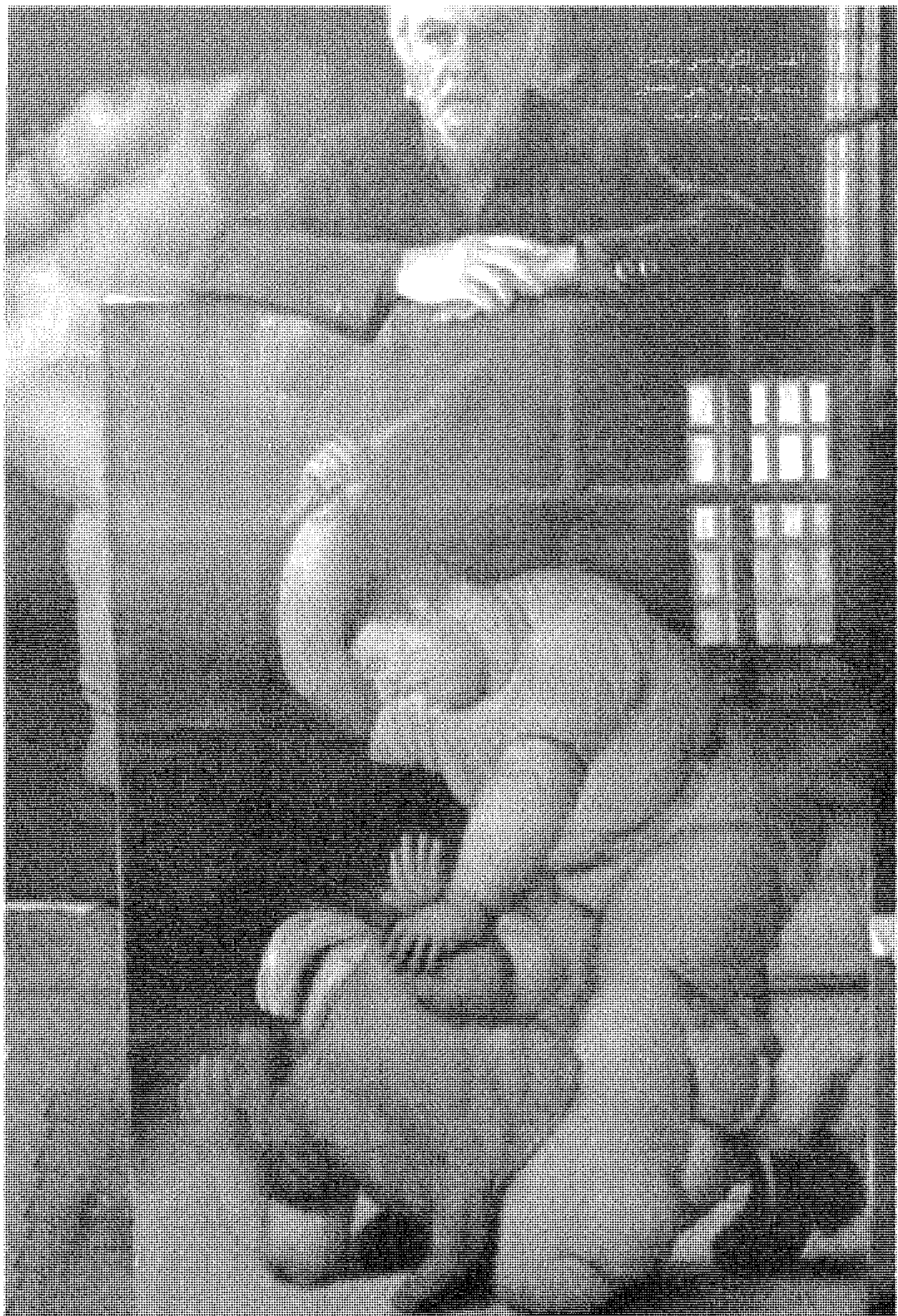
ولقد جاءت أعمال الفنان الكولومبى «فرناند بوتيرو» والذى غزا أوروبا وأمريكا بلوحاته التصويرية، ومجسماته النحتية، من قبل امتداداً «لجورنيكا بيكاسو» من وحى سجن «أبوغريب».. جاءت صرخة تشكيلية صور فيها ويلات التعذيب فى أكثر من ٥٠ لوحة بأسلوبه الشهير الذى ينتمى للتعبيرية الكلاسيكية.. وقد أضاف إليه تلك المسحة الدرامية المأساوية، وهى أعمال شهدها جمهور روما بمتحف المدينة ومن المقرر عرضها بألمانيا وأثينا وأمريكا.

وقبل أن نتعرض لتلك الأعمال، كان علينا أن نعود من البداية لنتعرف على «بوتيرو» الفنان والإنسان خاصة وهو ينتمى للعالم الثالث ويعد أشهر فنانى العالم حالياً.

مصارع الثيران

فى بلدة صغيرة بكولومبيا.. تدعى «ميدلان» ولد «فرناندو بوتيرو» عام ١٩٣٢ لأسرة فقيرة فقدت عائلها مبكراً فى سنى

■ ناقد وفنان تشكيلى



طفولته الأولى فنشأ يتيماً يعانى الحرمان، لأم كانت تسعى وتشقى لتستمر بهم الحياة.

فى «مدلان» تلك البلدة الصغيرة الخضراء بأشجار الموز والمانجو والتوت البرى.. لم يكن هناك رسامون بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة.. فقد كان يطالع يومياً ومع بداية الشروق، بعضاً من كبار السن يهوون التأمل والامتلاء بأنفاس الصباح، حيث تتساقط قطرات الندى على الورود البيضاء والحمراء، والأزهار الأرجوانية.

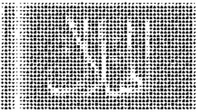
اعتاد أن يراهم بكراسات مبقعة بالشحم والدهون حيث كانوا يرسمون بداخلها صوراً بدائية لأشجار وطيور.. وفراشات وزهور وحيوانات نافرة.

كان هذا المنظر اليومى كفيلاً بأن يجذبه إلى عالم الرسم.. فقراء مسنون يرسمون وهم فى غاية السعادة.. ولكن جاء تفكيره فى الشروع فى الرسم على غير هوى عمه.. فقد كان يريد له أن يكون مصارعاً للثيران!!.. وبدأ يصحبه بالفعل إلى إحدى مدارس المصارعة.. لكن فرناندو الصغير بحساسيته المفرطة ورهافة شخصيته التى تفتقر إلى الشجاعة رفض أن ينخرط أو حتى يقترب من تلك اللعبة العنيفة الخطرة.. فقد بهرته ألوانها المثيرة وتدفقها بالحركة والحيوية.. فتحول من لاعب فاشل إلى رسام كل عالمه فى البداية مصارعو الثيران، وقد لاقت لوحاته العديدة فى هذا الاتجاه نجاحاً قاده أن يفوز فى مسابقة قومية بجائزة كبيرة، جائزة مالية.. بعدها حزم أمتعته مسافراً باتجاه أوروبا. وكانت المحطة الأولى بأسبانيا.. هناك ظل يتجول بين برشلونة ومدريد.

وفى متحف البرادو مكث كثيراً ينسخ الأعمال الفنية الأصلية لعظماء الفن، جويا وفلا سكيز وروبنز، لكنه انبهر أكثر بأعمال «بردويلا فرانسيسكا».. وهو أحد أعلام الفن فى وسط إيطاليا «١٤١٦م – ١٤٩٢م».. وعالمه الفنى يعكس ضوء الفجر المنبعث خلف التلال، وهواء الصباح الباكر السابح فى السماء.. وجمال الجسد الإنسانى، وقد وقع «بوتيرو» فى غرام لوحاته، وقع فى غرام الصلابة ودقة الخطوط وتوازن الأشكال.

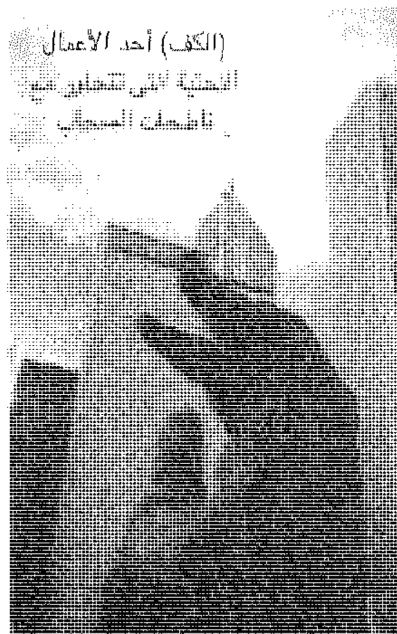
تعبيرية كلاسيكية

ورغم أنه حلم كثيراً بمدينة الفن والنور «باريس».. وتاقت روحه إلى «مونمارتر» المسكون بذكريات الفن والابداع.. إلا أن وجهته الثانية قادته إلى «فلورنسا» باحثاً عن الفن فى القرن الخامس عشر.. هناك كان يتلمس فى أسلوب «جيوتوو ماساكيو» مع «فرانسيسكا» أسلوباً جديداً.. وبعد محاولات شاقة من التجريب.. وبعد أن أضناه التعب.. تفتحت بحور الألوان والظلال كاشفة عن عالمه.. هذا العالم العجيب المغلف بالغموض بأبطاله البدناء.. وبين الامتلاء الشديد والتضخم المفرط.. اتسعت تعبيريته الكلاسيكية والتى لا تخلو من الطرافة والسخرية والحس





في الملهى .. هكذا يصور كائناته المتضخمة



(الكف) أحد الأعمال النحتية التي تتجلى فيها ناطحات السحاب



(الموناليزا) نفس النظرة والابتسامة بتعبيرية بوتيرو

الكاريكاتورى وهو يرسم رجالاً ونساء وحيوانات وزهوراً، تتفتح وتمتلىء فى بدانة بأوزان ثقيلة وكثافة هائلة.. وحيث يعمل أكثر من عشر ساعات يومياً فى نهم كالمجانين يمتد عالمه بين البراءة والبلاهة، وبين الجدية والوقار، والطهر والعفاف وبين العهر والتهتك والخلاعة والاستهتار.

وشخوص «بوتيرو» يبدون بلا عظام.. بمؤخرات كالخنازير تتضاءل سيقانها فى النهاية عن أقدام صغيرة، وتنتفخ الأذرع بأصابع أسطوانية كالسجق.. وغالباً ما يصور أبطاله بوجوه أمامية تنظر للمشاهد.. منقادون مستسلمون فى وضع من يستعد للتصوير مما يجعلنا نبتسم لهم ونشفق عليهم.

يقول: عندما أرسم أجد نفسى فى حالة من اللاوعى وتحت تأثير عالم غنى بالصور الفولكلورية.. وبالنسبة لى تمثل البدانة فى الفن وفى أعمالى على وجه التحديد مساحة من الإبداع موصولة بالسرور.. تدعو المشاهد إلى الابتسام إلى جانب القيمة التعبيرية.

وأعماله مزيج من التعبيرية والسيريالية.. لوحات تتنوع فى موضوعاتها لراهبات وعاهرات وفتيات ليل وبنات هوى، ومصارعى ثيران وكاردينالات للكنيسة فى أرديتهم الداكنة أو الحمراء، وأيضاً لجنرالات من أمريكا اللاتينية وأعضاء عصابات خطرين بحلل بنية وخواتم من الزمرد، وأخرى لمغنين هائمين جوالين وأبطال من حملة النياشين والانتصارات المجيدة.

هذا بالاضافة إلى وجوه عديدة مستوحاه من شخصيات «فلاسكيز» و«جويا» و«فرمير».. كما أن أعماله فى جانب كبير منها يمثل أصداء لأعمال أخرى بطول تاريخ فن التصوير، من عصر النهضة إلى العصر الحديث مروراً «بمانيه» و«تولوز لوتريك».

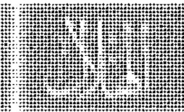
فنان من العالم الثالث

و«بوتيرو» يضفى على أبطاله البدناء عناصر من الفن الكلاسيكى أو فن البلاط.. يضفى عليهم.. نوعاً من الأناقة الزائفة.. «محاولاً إشباع غرور مقتنى أعماله والذين يتنافسون على شرائها وهى منتشرة حالياً فى كل مكان بأوروبا وأمريكا»، فيغرق شخوصه بالمذهبات والحرائر والساتان الأحمر والوردى والدنتيلا والبابويونات والمطرزات.. والقلادات الصغيرة الدقيقة، يغازل خلالها تلك الطبقات الجديدة للمجتمع الرأسمالى.

ومن هنا يعد «بوتيرو» الفنان الوحيد الذى ينتمى للعالم الثالث وأعماله ممثلة فى متاحف أوروبا وأمريكا.. وأيضاً الوحيد من غير الفرنسيين الذى تعرض أعماله فى «الجراند باليه» كما عرضت أيضاً فى جاليرى كلود برنار بباريس.

روافد عالم بوتيرو

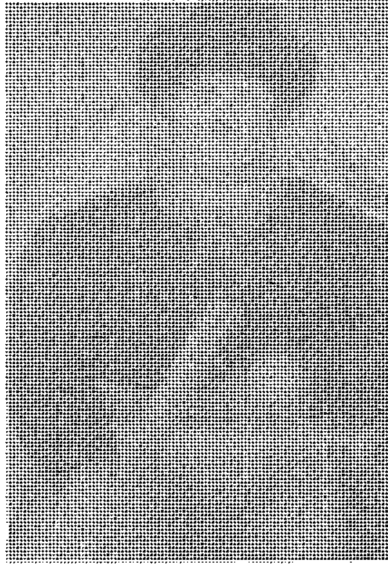
إذا كان فرناندو بوتيرو قد شكل عالمه من وحى البدانة فجاءت أعماله مناخاً



خاصاً فى هذا الاتجاه.. كان هذا منذ أواخر الستينيات من القرن الماضى، وهناك لوحة تشير إلى البدايات الأولى لهذا العالم وهى لوحة «عشاء مع انجر وبير دويلافرانسيسكا».

وقد صور نفسه بالزى العصرى جالساً على مائدة الطعام مع الفنانين وكل منهما بزى العصر الذى ينتمى إليه، وبينما يعود بفرانسيسكا إلى عصر النهضة يصور آنجر فى ملابس القرن الثامن عشر.. وفى الخلفية تقف وصيفة على خدمة الفنانين الثلاثة، وهى لوحة بالفحم تؤكد انتماء عالم «بوتيرو» للفن الكلاسيكى بمختلف عصوره من حيث تلك العناصر الكلاسيكية التى يصفيها على أعماله، وفى نفس الوقت بداية الدخول إلى هذا العالم، عالم البدانة، والتصوير الحسى، وربما نتذكر فى هذا السياق لوحة «انجر» المسماه «الحمام التركى» والتى تحولت إلى ما يشبه معجنة من اللحم الطرى على حد تعبير الناقد الراحل محمود بقشيش.

لقد احتشد «انجر» بكل ما يملك من براعة مذهلة في الرسم والتلوين لتقديم أوضاع عارياته الشهوانية، مختفياً بالأقواس والانحناءات والخطوط اللينة، وربما كانت هذه اللوحة بداية الإيحاء الأول «لبوتيرو» فنفخ شخوصه وأشيائه حتى تحولت إلى أكياس متضخمة من اللحم الطرى بدءاً من الطبيعة الصامتة إلى صور الراهبات والعاهرات، ورجال العصابات ورجال السياسة والملوك والملكات والعوام ورجال الدين.


أحلام الكاوبوي الأميركى

مع حبات الفاكهة

وربما نطالع فى أعماله التى تتناول الطبيعة الصامتة ملامح سيريالية.. فهى تشير إلى ما فوق الواقع المرئى كما فى لوحة «الكمثرى» والتى تتربع على سطحها ثمرة كمثرى واحدة.. وهى بمساحة ٢٤١×١٩٦سم.. وأيضاً لوحة أخرى لبطيخة مشطورة نصفين بمساحة ١٣٣×١٧٧سم.

وفى اللوحات الأخرى للطبيعة الصامتة يتناول الفنان ثمار البرتقال والأناناس والموز مع الأوعية والأقداح والحلوى الكولومبية من التورتات والعصائر والعجائن والأيس كريم.. وكلها بنفس درجة التضخم.. وهو يستوحى من التكعيبية بعض عناصرها ورموزها من الطبيعة الصامتة مثل الآلات الموسيقية والصحف مع حبات الفاكهة.

وربما كانت لوحة «تعسيلة» لرجل نائم على منضدة مليئة بالفاكهة، تؤكد على تلك العلاقة من التناسب، بين الرجل والعناصر المتضخمة من الطبيعة الصامتة.

أما لوحات «بوتيرو» والتى يصور فيها رجال البلاط والسياسة ففى بعضها

يستحضر صوراً من التاريخ.. ويعيد تشكيلها في سخرية شديدة كما في لوحته «زيارة لويس السادس عشر وماري انطوانيت لقرية ميدلان بكولومبيا»، وهي لوحة من جزءين: الملك في جانب والملكة في جانب ومعهما يطل علم كولومبيا بألوانه الثلاثة الأحمر والأزرق والأصفر.

وهناك أيضاً لوحة الزوج والزوجة بالزي الملكي صور فيها الزوجة حامل والسيد وطفلهما حيث يقف إثنان من مساعديه بزي أخذ ألوانه من علم كولومبيا.

ولاشك أن لوحة المجلس العسكري تمثل صورة للفساد السياسي بما تحمل من تناقضات بالنسبة للشخوص: الحاكم العسكري الأكثر ضخامة.

ومساعده المسلح والذي يمتطي جوادا وحارسه الخاص الذي يقف في وضع التحية العسكرية بينما صور رجل الدين في الخلفية، وتتضاءل زوجة الحاكم العسكري وابنته بالنسبة له.

و«بوتير و«يسخر من السلطة الدينية المتمثلة في الراهبات والمطارنة، فهو يصور إحدى راهباته المتضخمات.. تقف في بهو الكنيسة بين عمودين تحمل الكتاب المقدس، مفتوحا بيدها اليمنى أما اليسرى فنطالع فيها سيجارة مشتعلة. وقد امتلأت أرضية المكان ببقايا السجائر والتي أشعلتها الراهبة!!

وفي لوحة أخرى يصور أحد المطارنة بردائه الأسود.. يضغط بقدمه اليسرى على ثعبان يمتد بطول السجادة الأرضية.

أما عالم الملاهي الليلية والموسيقى.. فهو يذكرنا بما كان يدور داخل ملهى «الطاحونة الحمراء» وما خلده «تولوز لوتريك» لهذا العالم الحسي البوهيمي بنساء الليل، والراقصات والمغنين.

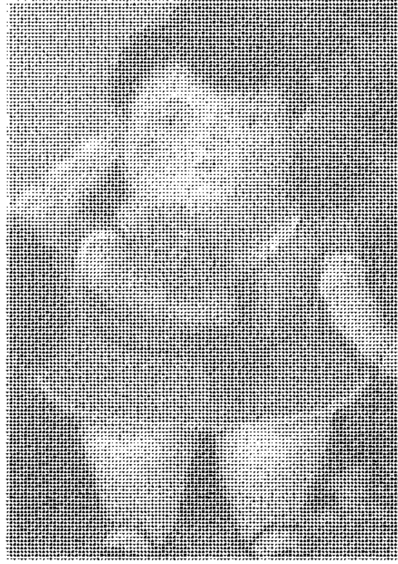
لوحات الموسيقى

وإذا كانت لوحة بيكاسو «الموسيقيون الثلاثة» تمثل علامة من علامات التكعيبية فقد صور «بوتيرو» أربع لوحات للموسيقى، الأولى صور فيها عازف الجيتار، أما الثانية فقد ضمت عازفا ومغنيا، وكانت الثالثة «للموسيقين الثلاثة» وحيث تتناثر أوراق النوتة الموسيقية على أرضية الملهى. نطالع في الرابعة أربعة من العازفين مع رقصة ثنائية لرجل وامرأة.

وقد صور نساء الليل في لوحات عديدة مثل «لوحاته للراقصات» و«امرأة بالفرير» و«امرأة تدخن» و«لعبة الورق» لامرأتين عاريتين تماما ورجال بملابسهم.

أما لوحات الجسم العاري ففي البداية يصور «بوتيرو» نفسه في صورة شخصية عارية تماما إلا من النظارة يحمل باليتة الألوان ويغطي الجزء الأسفل من جسده بعلم أحمر.

كما أنه يصحبنا معه إلى مساحات شديدة الخصوصية داخل غرف المعيشة والنوم وأيضا داخل الحمام.. حيث تطل عارياته البدينات.. في لحظات تمتد من «امرأة بعد الحمام» و«امرأة تخلع



من لوحة (حاملة الزهور)

ملابسها» .. ولكن تظل ذروة أعماله في هذا الاتجاه في لوحة «الخطاب» والتي تصور امرأة عارية مضطجعة بطول السرير تمسك بخطاب وحولها شطائر من البرتقال، فهي توحي بحالة تقترب من السيريالية مع تعبيرتها.

ولقد صور لوحة «القيلولة» وهي تذكرنا بلوحة مانيه «الغذاء على العشب» فقد صور فيها رجل بكامل زيه الرسمي يجلس على العشب.. وفي الخلفية امرأة نائمة بالدانتيلا.

واذا كان الكاتب «ماريو برجاسيوسا» صاحب « من قتل موليرو» يقول إن «بوتيرو» وقد أبدع عالما جميلا من البدينات، مثلما أبدع الكثير من الفنانين عالما جميلا من النحيلات. إلا أن لوحات «بوتيرو» في بعضها رغم طرافتها مليئة بالأفعال الفاضحة.. حيث تبدو عارياته الشاحمات في أوضاع ككائنات حيوانية .. كما يصور الكثير من الرجال والنساء في مضاجعات تخلو من الشاعرية وذلك لفرط ضخامة الأجساد وانتفاخها بل يتحلق حولهم رجال ونساء في حالة تلصص وفضول كما في لوحة «بيت أماندا».

ولكن على الجانب الآخر.. يطل السيد المسيح. جزء من عامله.. جالسا متضخما مغمض العينين. يشير بإصبعه.. ونطالع ندبة في يده مكان مسمار الصلب هكذا صوره في حالة من النوم واليقظة.

أما «الموناليزا» والتي تمثل علامة من علامات عصر النهضة وعلامة دافنشي الكبرى.. فقد صورها بوتيرو مثل كتلة من اللحم.. بدينة بنفس النظرة ونفس الحالة.. تتضاءل يداها الجانيتين قياسا بضخامتها وفي الخلفية يطل المنظر الشاعري بروح بوتيرو.

ولاشك أن أعمال الفنان والتي صور فيها روح كولومبيا ونرى فيها العلم الكولمبي ينساب من الشبابيك بألوانه الثلاثة تمثل صورة للحياة اليومية في الشارع والغابة.. تضج بالروح الاستوائية الساخنة في الألوان والنباتات والزهور والاشجار وطابع البيوت كما في لوحات «العصابة» و«الشارع» و«ماسح الأحذية» و«القناص» و«الشرفة».

البدانة .. لماذا؟!

ولكن لماذا يعمد «فرناند بوتيرو» إلى تصوير مخلوقاته بهذه الصورة التي تخرج على النسب الطبيعية بتلك الرقاب المفرطة في السمنة والبطون المنتفخة والتي تشبه البالونات؟!

هل هي سخرية من صخب العصر

وإيقاعه السريع فى عصر الليزر والكمبيوتر؟! أم هو حنين الى عصور الرخاوة والدعة والبلادة؟! أم هو هاجس وإحساس داخلى بأهمية تضخيم الأشياء؟ أم أن المسألة تمثل صورة معاكسة لنحافة زوجته الثانية التى تعيش معه فى سعادة متنقلا بين قصره الضخم فى كولمبيا ومنزله بباريس ومنزله الأخر بنيويورك!

رغم كل هذه التساؤلات فإنه من المعروف عن بوتيرو كراهيته للفراغ وخوفه منه.. من هنا وفى المقابل يزحم لوحاته. بهذه الكائنات .. وأعمال بوتيرو لا تخلو من الحركة أو الفعل لكن هذا الفعل البطىء السلبى. فهو يصور كثيرا رقصة الفلامنكو والرقص الأسبانى.. يصور رجالا ونساء فى حلبات الرقص وصالاته يدبون كدبيب الدببة. كما يصور مصارعى الثيران أن كما صور فى إحدى لوحاته أحد إد المصارعين على جواد أبله وبشكل استاتيكى فى مواجهة ثور هائج.

النحت عند بوتيرو

فى عام ١٩٧٠ بدأت علاقة بوتيرو بفن النحت.. كانت البداية نماذج صغيرة من الصلصال لايزيد ارتفاعها على ٣٠ سم ثم اخذت فى النمو والتضخم حتى وصلت لأكثر من ٤٠ قدما فى الإرتفاع.. أعمال نحتية عديدة من البرونز منتشرة حاليا فى ميادين بلندن ومونت كارلو ولوس انجلوس وطوكيو ومرسيليا وغيرها.

العجيب أنه فى عام ١٩٩٢ ازدحمت تماثيل «بوتيرو» بطول شارع الشانزلزية وأيضا شارع بارك بنيويورك.. ومثلما اقتحمت اعماله التصويرية الغرب فقد فرضت أعماله النحتية بثقلها وطرافتها حيزها بأوروبا وأمريكا.

والنحت عند بوتيرو يكشف عن عالم ربما أقل فى قيمته التعبيرية من أعماله التصويرية وهو لرجال ونساء عرايا مثل : راقصة .. محارب .. وكف يد ورجل وامرأة مستلقيان فى حالة سهاد.. وايضا فينوس نائمة.. وكلها تتحاور فى ضخامتها مع ناطحات السحاب.. مخلوقات بدينة تقتحم الفراغ.. بل تغتصبه اغتصابا .. تقف ممتلئة منتفخمة بارتفاعات شاهقة وهى على عكس منحوتات جياكومتيى الشاعرية النحيفة والتى تذوب فى الفراغ باستطالتها وأيضا على عكس أعمال هنرى مور التى تتعايش وتتجاوب مع الفراغ!!

ويلات أبو غريب

امتدت سلسلة أعمال «بوتيرو» الفنية والتى تجاوزت الخمسين لوحة تصور الغشم والجهالة وظلم الإنسان للإنسان متمثلة فى مشاهد التعذيب بسجن «أبوغريب» .. والعجيب أنه يستعير من عالمه نفس الشخوص المتنفخمة.. فتطل الأجساد العارية من تلك اللوحات تتألم وتصرخ إلى السماء من فرط الألم والرعب الواقع عليها.

يقول بوتيرو : فى شبابى كنت أحلم بأن أكون مصارعا للثيران.. أحب القوة وأقدسها .. لكن ليس القهر والعار الذى



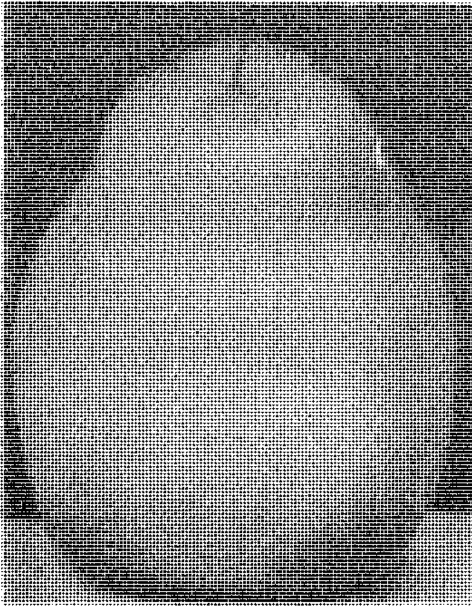


من لوحة (التعسيلة).. بين ضخامة الجسد وضخامة ثمار الفاكهة

تمارسه أمريكا ضد الشعوب الأخرى.

ويضيف : لقد صدمتنى الوحشية التى رأيتها في الصور وعلى شاشات التليفزيون.. ولم أكن أتصور أن الايذاء النفسى والبدنى وامتهان الجسد الإنسانى سيصل إلى هذا الحد.. ومن هنا جاءت لوحاتى من وحى هذه الفاجعة الإنسانية.. وقد وجدت أنه من واجبى أن أعبر عما شعرت به.. واحسسته كفنان وإنسان.

تحية الى «بوتيرو» .. فنان من عالمنا.. من العالم الثالث.. اقتحم أوروبا وأمريكا بفنه.. وتحدى العولمة بأعماله العالمية.. وكانت أحدث لوحاته وثائق تشكيلية تدين العدوان.. تعد امتدادا «لجورنيكا بيكاسو».. **وشاهدا على العصر.**



(ثمرة الكمثرى) في لوحة تزييت
تتجاوز المتر المربع في مساحتها

رافع الأدب العربي إلى سماء الخيال والموسيقى

جبران خليل جبران

محمد كمال محمد ■

يعد «جبران خليل جبران» قمة من قمم العربية في منظومه ومنثوره .. وهو يتكلم عن الشاعر المبدع الأصيل ، فيقول :

« أعني بالشاعر ذلك المتعبد الذي يدخل هيكل نفسه فيجثو باكيا فرحا .. ناديا متهللا .. مصغيا مناجيا .. ثم يخرج وبين شفتيه ولسانه أسماء وحروف .. واشتقاقات جديدة لأشكال عبادته التي تتجدد في كل يوم .. وأنواع انجذابه التي تتغير في كل ليلة .. فيضيف بعمله هذا وترا فضيا إلي قيثارة اللغة .. وعودا طيبا إلي موقدها ..

أما المقلد فهو الذي يردد صلاة المصلين .. وابتهال المبتهلين بدون إرادة ولا عاطفة .. فيترك اللغة حيث يجدوها .. والبيان الشخصي حيث لا بيان .. ولا شخصية».

سافر في حداثته إلى أميركا فبهرته حضارتها الوهاجة .. وعاد إلى بيروت موطنه والقرن التاسع عشر فى أيامه الأخيرة .. ليقضى أربع سنوات فى دروس ابتدائية سطحية خرج منها لايعرف من الأدب العربى شيئا يذكر.

فى نحو العشرين عاد إلى أميركا .. ليتحول بين نيويورك وبوسطن ثم باريس .. لينشأ نشأة فنية غربية أهلته ليكون فنانا ماهرا ذا قلم نادر ثائر .. وكان طبيعيا أن تكون ثورته على الأدب العربى ورجاله الجامدين .. وعلى الحياة الشرقية وتقاليدها القديمة .. لنسمعه يقول متهكما :

«يطلب الشرقيون من العالم أن يبحث فى تاريخ آبائهم وجدودهم ، متعمقا ، يدرس آثارهم وعوائدهم وتقاليدهم ، صارفا أيامه ولياليه بين بطولات لغاتهم واشتقاقات ألفاظهم ومبانى معانيهم وبيانهم وبديعهم» .

فى كل كتاباته تنتفض فيه الحياة بثورة نفسية رائعة .. ثورة على النظم القائمة .. ثورة على أوضاع اللغة .. ثورة على أساليب الأدب .. ثورة على الأفراد والمجتمع .

كانت رسالته هى النزعة إلى الحرية .. حرية اللغة وحرية الفعل وحرية الشعور ..

ننظر إلى آثاره الأدبية من «الأجنحة المتكسرة» إلى «عرائس الروح» إلى «العواصف والأرواح المتمردة» إلى «البدائع والطرائف» و «رمل وزبد» و«السابق» و «النبى» و «يسوع بن الإنسان» وسواها لنرى ذلك الابتداع الخيالى والطرافة الإنشائية والحرارة المبهجة .

لم يكن جبران نبيا ولا فيلسوفا ولكنه شاعر شديد الإحساس بعيد مرامى الخيال .. وعلى أجنحة الخيال يتعالى

■ كاتب روائى



جبران فى سماء الأدب .. نسمعه يخاطب أصحاب المسرات الدنيوية :

« نحن أبناء الكتابة وأنتم أبناء المسرات ! .. نحن نتنهد ومع تنهداتنا يتصاعد همس الزهور وحفيف الغصون وخرير السواقى .. أما أنتم فتضحكون ، وقهقهة ضحكاتكم تمتزج بسحق الجماجم وحرتقة القيود وعويل الهاوية .. أنتم تتبعون الملاهى ، وأظافر الملاهى مزقت ألف ألف من الشهداء فى مراسم رومة وأنطاكية . ونحن نلاحق السكينة وأصابع السكينة نسجت الإلياذة وسفر أيوب والتائية الكبرى .. أنتم تضاجعون الشهوات ، وعواصف الشهوات جرفت ألف موكب من أرواح النساء إلى هاوية العار الفجور .. ونحن نعانق الوحدة ، وفى ظلال الوحدة تجسمت المعلقات ورواية هملت وقصيدة دانتى .. أنتم تسامرون المطامع ، وأسياف المطامع أجرت ألف نهر من الدماء .. ونحن نرافق الخيال ، وأيدى الخيال أنزلت المعرفة من دائرة النور الأعلى».

سموه الموسيقى فى كتاباته لم ينكره عليه حتى منتقدو طريقته .. يقول أحدهم :

«ليس فى موسيقى الأدب الجبرانى سوى طبول تدق عند قرع أصواتها .. وتذيع ضجة البلاغة اللفظية والكلام الطنان الذى يؤثر بالأذن تأثيرا قويا وينتقل بالإنسان إلى عالم الدوخة والانفعال » .

فى هواه المشبوب بمى زيادة ، التى عاشت لحبه دون سواه علي بعد آلاف الأميال فى اغترابه بأمريكا ، يقول لها فى رسائله : « أيوجد فى ربوعكم من يريد أن يقول ولو كلمة واحدة من الكلمات التى تؤكد أننا اثنان فى واحد» .. وكانت هى تقول عن حبها أنه سبب علتها وشقائها منذ زمن طويل تكتب له تقول : « إننى مازلت التقى بك فى الضباب .. الضباب عالمنا الذى منه كل شىء .. وإليه كل شىء يرجع».

فى قلم جبران حيوية آسرة .. وتلك الحيوية هى العنصر الأساسى فى تفوق أدبه .

محطات

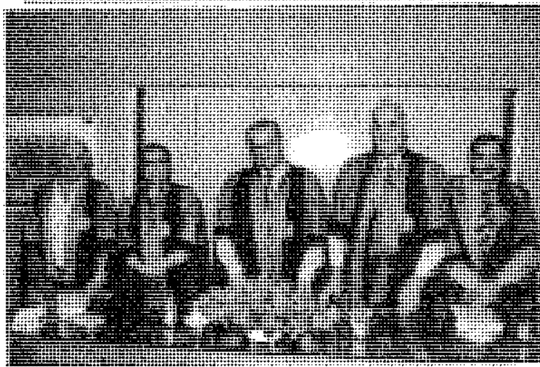
دكتوراه لمريم المهدى فى تمثال الميدان

حصلت الزميلة مريم المهدى الصحفية بالهلال، على درجة الدكتوراه عن رسالتها «المتغيرات الاجتماعية وأثرها على تمثال الميدان فى القرن العشرين».

ناقشت الرسالة لجنة مكونة من الأستاذ الدكتور سمير عبداللطيف شوشان أستاذ ورئيس قسم النحت مشرفا، والأستاذ الدكتور صلاح الدين القمرى عبد الكريم مشرفا، والأستاذ الدكتور أحمد عبدالفتاح سطوحي عضوا، والأستاذ الدكتور محمد إسماعيل چاهين عميد كلية الفنون الجميلة بالمنيا عضوا.

وتتناول الدراسة أثر المتغيرات الاجتماعية على تمثال الميدان فى القرن العشرين، وهى إشكالية من إشكاليات فن النحت الحديث، وبما أن النظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى كل بلدان العالم المعاصر، نظم غير مستقرة، ومتغيرة دائما، لما تتعرض له هذه المجتمعات من ثورات وتحولات سياسية، وحروب تركت اثارها فى الفنون والعلوم والآداب، كانعكاس وتعبير عما لحق بالمجتمعات الجديدة من تطور وتقدم مذهل وسريع صناعيا وتجاريا وعلميا، فإن ذلك كان سببا فى ظهور اتجاهات فنية جديدة تتلاءم وطبيعة الواقع الجديد للمجتمع المتغير من حين لآخر.

واتخذت الدراسة المنهج التحليلى فى فترة زمنية محددة، هى القرن العشرين، بعد إلقاء نظرة سريعة على مفهوم تمثال الميدان عند بعض الحضارات القديمة، لتحقيق التسلسل الطبيعى التاريخى لمفهوم تمثال الميدان، مع الاستشهاد ببعض الأمثلة من الأعمال النحتية التى تحمل معنى تمثال الميدان بمفهوم عصرها، ويتناول الباب الثانى من الدراسة المتغيرات الاجتماعية وارتباطها بظهور الاتجاهات الفنية والتقنيات الحديثة، واثرها على تمثال الميدان فى القرنين التاسع عشر والعشرين، أما الباب الثالث والأخير فهو يستعرض المتغيرات الاجتماعية وأثرها على تمثال الميدان بمصر فى القرنين التاسع عشر والعشرين من خلال عرض للأحداث الاجتماعية والتاريخية المهمة التى شهدتها مصر الحديثة وأثرها على فن النحت والفنانين.



هلال المبدعين

نافذة جديدة، تلازم «الهلال» فى كل أعداده القادمة ..
تفتح الأبواب أمام جميع المبدعين ، من كل الأجيال والاتجاهات الأدبية فى مصر والعالم.
والمعيار الوحيد فى الاختيار لهذه النافذة الجديدة سيكون الإبداع ، والإبداع فقط.
فمرحبا بكل الأقلام فى نافذتهم الجديدة.



إشراف:
يحيى وجدى



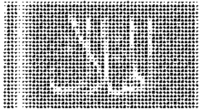
رسوم:
سهام وهدان

الشاعر الشاب تميم البرغوثى :

أنا فلسطينى صناعة مصرية

- إحساسي بالوطن الأم خليط من الرومانسية والمسئولية
- علاقتي بمصر أكثر التباسا من صلاح جاهين وزماني أكثر تعقيداً من زمانه
- حب الوطن بكلمات سطحية .. فجاجة !

أثار الشاعر العشرينى الشاب تميم البرغوثى حالة من الجدل ،منذ صدور ديوانه الأول «قالوا لى بتحب مصر .. قلت مش عارف» ، حيث تساءل البعض: هل يمكن أن تورث الموهبة الأدبية ، وهل استفاد تميم من مكانة والده الشاعر الفلسطينى الكبير مريد البرغوثى ، ومقام والدته الروائية د. رضوى عاشور ؟



فى حوارى مع تميم، اكتشفت أننى أمام شخصية تتمتع بقدرٍ كبير من الاستقلالية بل والتمرد.

تشير بطاقة تميم الشخصية إلى أنه حاصل على الدكتوراه فى العلوم السياسية من جامعة بوسطن الأمريكية، وأنه يعمل فى بعض برامج الأمم المتحدة ، وهو مدرس علاقات دولية بالجامعة الأمريكية. سألته :

متى كتبت أول قصيدة ؟

- كان عمرى ست سنوات ، وكانت كلماتى نوعاً من براءة الأطفال فى هذه السن ، لكن أول قصيدة موزونة ومقفاة كتبتها، كنت فى الثامنة عشرة من عمرى ، تأثرت فيها بكتب الشعر الكثيرة التى تملأ مكتبة بيتنا .



ومتى كتبت عن فلسطين لأول مرة ؟

– في سن الثانية عشرة، كتبت مرثية لفلسطين قلت فيها :

ياعمي شو بعد بدها فلسطين
تروح مسامحة الله يجازيها
ينادوها نموت إحنا وتعيشين
لمين تعيش لوماتوا أهاليها
فلسطين

حدثنا عن إحساسك بفلسطين ؟

– إحساسى بفلسطين بدأ قبل أن أدخلها، وأسهم فى تكوينه والدتى المصرية، فقد ربتنى والدتى الدكتورة رضوى عاشور على أنى فلسطينى، بالإضافة لإحساسى العربى المصرى بفلسطين، والذى لايخلو من رومانسية ، ففلسطين بالنسبة لى هى المريض حتى يشفى ، والصغير حتى يكبر والغائب حتى يعود ، وارتبطت فلسطين داخلى بالأخلاق ، معنى.. لأنى فلسطينى فممنوع علي أن أخطىء، كما تعامل أبى مع فلسطينيتى على أنها شىء مفروغ منه ، أما والدتى فقد ركزت عليها أكثر لأنى أعيش فى مصر، فكانت تقول لى : لأنك فلسطينى لايجوز أن تغش فى الامتحان أو تكذب، لأنك صاحب قضية، فحملتنى

المسئولية تجاه معنى فلسطين .

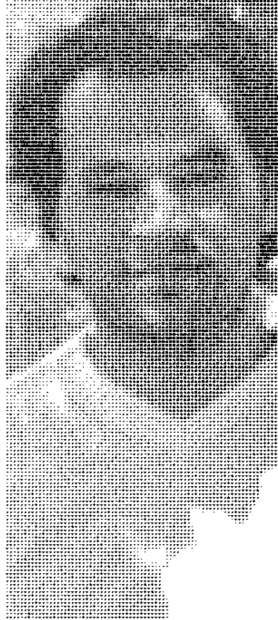
فلسطينيتى كانت هدية مصرية من أمى .

هل ذهبت لفلسطين أو عشت فيها ؟

- نعم .. ذهبت مرتين ، وأقمت بها عدة أشهر ، وفى رام الله كتبت إحدى قصائدى عن فلسطين، وكان ذلك فى صيف ١٩٩٩ ، وقتها قال لى أبى ونحن نعبر نهر الأردن : سترى فلسطين للمرة الأولى، فقلت له : كل شىء سأراه للمرة الأولى ، ولأنى أحسه للمرة الأولى، كنت غير قادر على تسميته ، كان يشبه أن تقدم ميكروويف هدية لإمرىء القيس .. بالتأكيد لن يدرك معنى ماقدمته له ، إنتابنى خليط من الرومانسية ومن كل إحساس آخر ، ومع الوقت ذابت الرومانسية، وتركت مكانها الإحساس بالمسئولية الكبيرة ، فأى عمل فى فلسطين يكون إما نافعاً أو ضاراً بالقضية ، ففتح مقهى مثلاً عمل سياسى . وأذكر التوتر الذى عشته وأنا فى الأرض المحتلة، فقبل الانتفاضة الثانية كانت العمارة التى أسكن فيها فى أيدى السلطة الفلسطينية ، والحديقة الملحقة بها تحت سلطة الاحتلال ، كانت تقسيمات مضحكة.

رأيك فى اتفاقات السلام المتعاقبة بين الجانبين العربى والإسرائيلي ؟

- كل الاتفاقات من كامب ديفيد وماتلاها فشلت فشلاً ذريعاً ، ففكرة كامب ديفيد كانت أن تحصل مصر على التنمية، وإسرائيل على الأمان ؟ وأن تتوقف الحروب، لكن سحبت إسرائيل قواتها من مصر فى ٢٥ أبريل ١٩٨٢، واجتاحت لبنان فى ٦ يونيو ١٩٨٢ ، وبعد كامب ديفيد قصفت إسرائيل العراق ١٩٨١ وتونس ١٩٨٥ ، واغتالت قيادات منظمة التحرير فى ١٩٨٩، واستمرت فى احتلال لبنان ٢٢ سنة، وقصفت سوريا .



فى رأيى أن كامب ديفيد فاشلة ، وأوسلو محاولة لاستنساخ الفشل .

وأظهرت الانتفاضة - كما يقول د. عزمى بشارة عضو الكنيست الإسرائيلى - أن هذا الصراع - العربى الإسرائيلى - لايؤول إلى بداياته بل يئول إلي نهاياته، وأن جوهر الصراع هو حق الفلسطينيين فى العودة ، وإذا لم يحل هذا فلن تحل القضية الفلسطينية .

بحب مصر ؟!

فى ديوانك قبل الأخير «قالوا لى بتحب مصر قلت مش عارف» تقدم إجابات جديدة على سؤال محبة الأوطان ، هل هذه هى الإجابة العصرية على السؤال التقليدى ؟

– إعلان الحب بكلمات بلهاء ليس حباً بل نوع من الفجاجة ، فأنا شعورى بمصر أكثر تركيباً من مجرد أن ألخصة فى جملة «أنا أحب مصر» ، هو شعور له أبعاد كثيرة وصعب اختصاره فى كلمة واحدة :

أصل المحبة بسيطة ومصر تركيبية
ومصر حلوة ومرة وشرحة وكئيبة
ده أنا أختصر منصب الشمس وأقول
شمعة
ولا اختصر مصر وانده مصر ياحبيبة

وعن الظروف التي كتب فيها تميم ديوان «قالوا لي بتحب مصر ..» يقول ؟

– كتبته عام ٢٠٠٣ عندما اضطررت لمغادرة البلاد، بعد مشاركتى فى مظاهرات ضد الحرب على العراق ، وقتها شعرت أن البلد الذى أعتبر إقامتى فيه شيئا مفروغا منه، ممكن أن أطرد منه ، فحاولت أن آخذ صورة فوتوغرافية لمصر معى وأنا راحل عنها، لأنى لم أكن متأكداً من عودتى مرة أخرى .

كتبت القصيدة فى الأسبوع الأول من وصولى لعمان وقد أسهمت حملة المثقفين المصريين فى عودتى لمصر .

رأى البعض تشابهاً بين قصيدتك وبين قصيدة «على اسم مصر» للشاعر الكبير صلاح چاهين ؟

– علاقتى بمصر أكثر التباساً من صلاح چاهين، وزمانى أكثر تعقيداً من زمانه ، لو سئل صلاح چاهين هل تحب مصر ؟

لأجاب بنعم، أما أنا فليس عندي هذا الوضوح الذي عنده، والمقارنة بيننا هي عمل النقاد

هل تشعر بأن عندك أزمة هوية ؟

– لم أشعر يوماً أن عندى أزمة هوية، ففلسطينيتى صناعة مصرية ، ولم أر أى تناقض بين أن أكون مصرياً وفلسطينياً ، وأنا ضد بعض التيارات التى سعت لسلخ مصر عن عروبتها ، وعن دورها الإقليمى، وواجبها تجاه أشقائها لصالح قوى عالمية معنية ، فإذا حذفنا من مصر اللغة العربية ستصبح ناقصة الهوية ، فمصر فرعونية و قبطية وإسلامية وعربية !



حوار
عزة إبراهيم

مقام عراق

شعر

تميم البرغوثى

بدأت فى كتابة هذه القصيدة الطويلة ظهيرة التاسع من نيسان أبريل عام ألفين وثلاثة عندما دخلت القوات الأمريكية بغداد ،لم يكن هؤلاء المراهقون الشقر يغزون أرضاً ونخلاً وبشراً فحسب، بل غزوا المبتدأ والخبر، وأربعة عشر قرنا من الفلسفة والنحو والشعر والغناء ونقوش المساجد . فكل ناطق بالعربية عراقى بدرجة من الدرجات، كل من رفع فاعلاً ونصب مفعولاً فللبصرة والكوفة وبغداد فيه نصيب . إن عالماً كاملاً وثقافة بأسرها احتلت يوم احتل العراق . وفى أيام كهذه يصبح الحزن نفسه ترفاً لا يملكه الحزين، والرثاء لا يتجاوز لعثمة الراثين فكان ما قدرنى الله على قوله :

كفوا لسان المراثي إنها ترف
عن سائر الموت هذا الموت يختلف

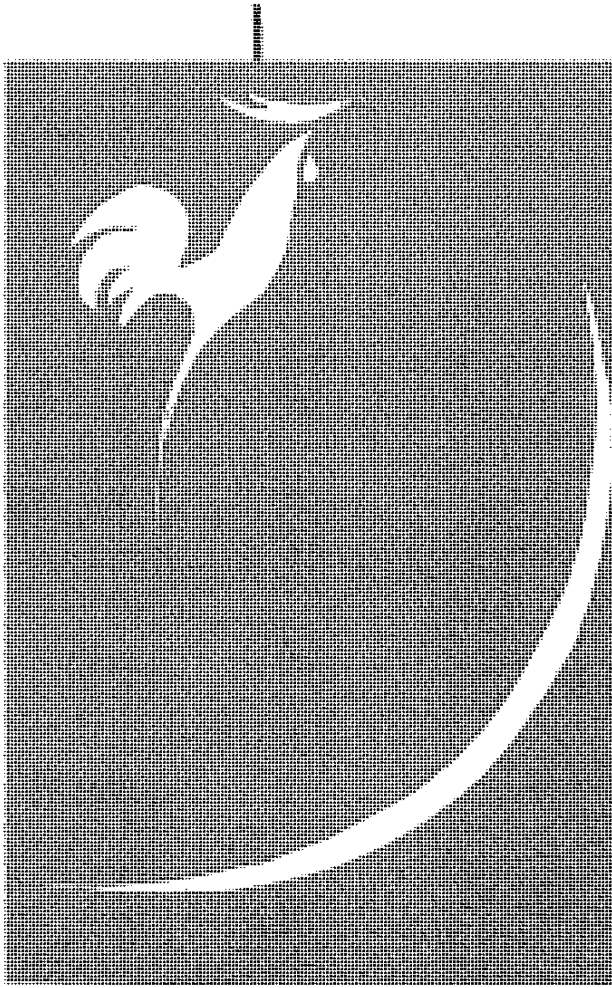
واستمررت فى كتابة نص، كأنه لايريد أن ينتهى ، أكثر من سنتين . والقصيدة مجموعة من الشهادات ينطق بها الحى والجماد، من الهلال والنخل إلى بشار بن برد وأبى الطيب المتنبى وزينب بنت على وأبى منصور الحلاج الصوفى ، ينطقون بالعربية الفصحى وبالعامية العراقية . وكأننى كنت أحاول التقاط صور فوتوغرافية لهم جميعاً فأحفظ بها ملامحهم قبل أن يقيدهم مراهق من تكساس بأسلاك الكهرباء ويضع على رؤوسهم أكياس الخيش .

مقاطع من القصيدة

أنا بشار بن برد
أنا من يحفظ فى كفيه جدران المكان،
أصبحت من طول جسى جانبيها
طرق بغداد وخط الله فى كفى سيان
أنا بشار بن برد
أنا من أذن فى غير الأوان
كنت سكران ولكن
أنا من مات فداء للأذان
أنا بشار بن برد
قائد العميان فى طرقات بغداد إلى أبياتهم والمبصرين
أنا من أبصر ما فى السيف من ليل تهاوت من أعاليه الكواكب
أنا من غرب طير الشعر عن أوطانه
أنا من لم يبق من ديوانه
إلا اشتباك وارتباك بين أستاذ وطالب
أنا من دافع عن إبليس فى عصيانه
أنا من مات على إيمانه

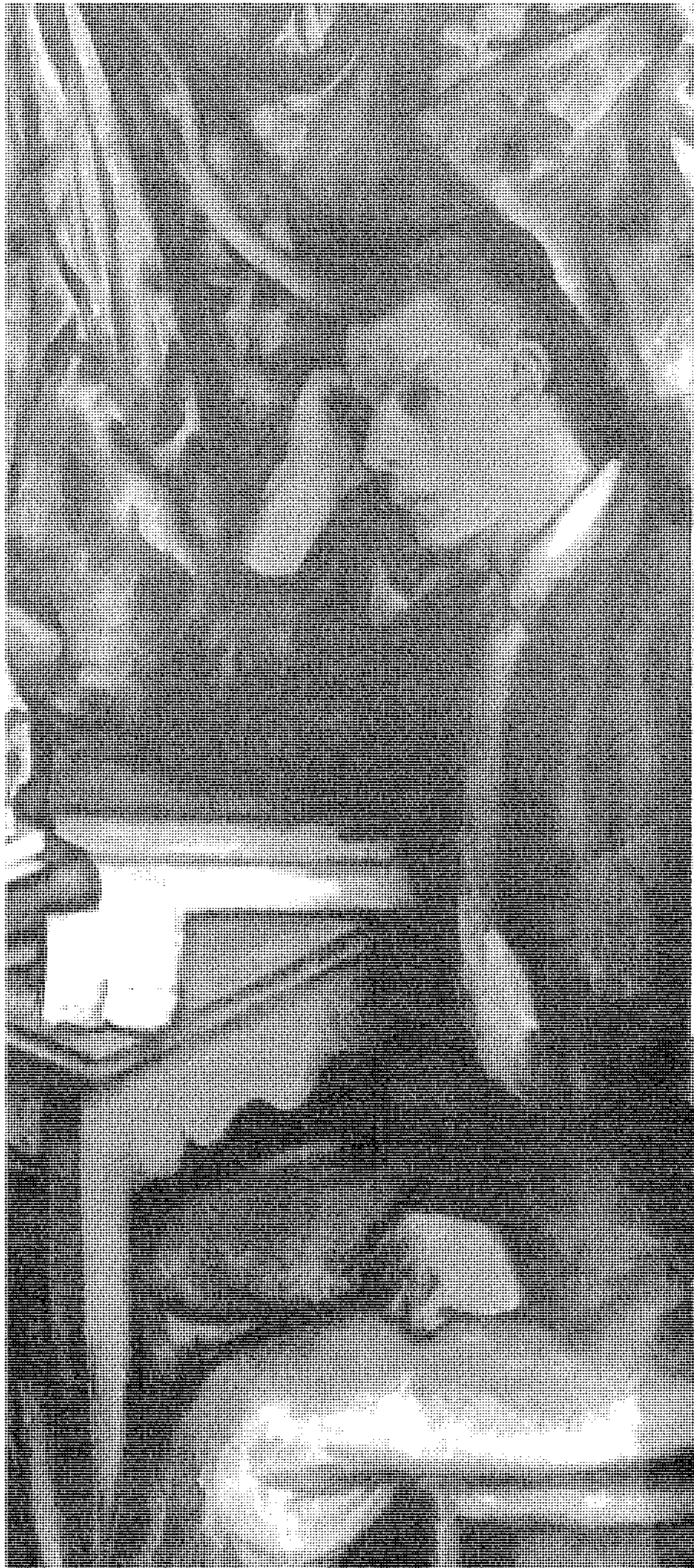
أنا من لا فـــرق عندى بين
محجوب وحاجب
وأنا من تسكن الأســـرار فى
إعلانه
وأنا طفل إذا وبخه الدهر يرد
أنا بشار بن برد
أنا من أذن تحت القصف فجراً

أفتل الصوت حبالاً
أربط الأفق بها أن يتهاوى
مثل إعصار وبحار وقارب
كل من أذن فى بغداد مثلى
ألف بحار وبحار يشدون سماء
كالمراكب
تتهاوى ونشد
أنا بشار بن برد



الله أكبر تحت القصف تندفع   وكلما ضاق عنها الأفق يتسع
إن القنابل تهوى وهى ترتفع   نبوءة أسمعتكم لو لكم سمع
لا جن يحضر إلا سوف ينصرف
عنى خنوها وقولوا قال بشار   لا تدعوا العجز ما فى العجز أعذار
تعمد المرء للنسيان تذكار   والدخن يقتل ما لاتقتل النار
والحزن كالذنب بالإخفاء ينكشف
لاتدعوا العجز فالأعمى له بصر   والريح مجتاحة يجتاحها الشجر
كما تكسره فالريح تنكسر   لا يعذر الموت من يأتيه يعتذر
وقوة السيف فاعلم ، أصلها رهف
كفوا لسان المراثى إنها ترف

من أعمال
الفنان الراحل
جودة خليفة

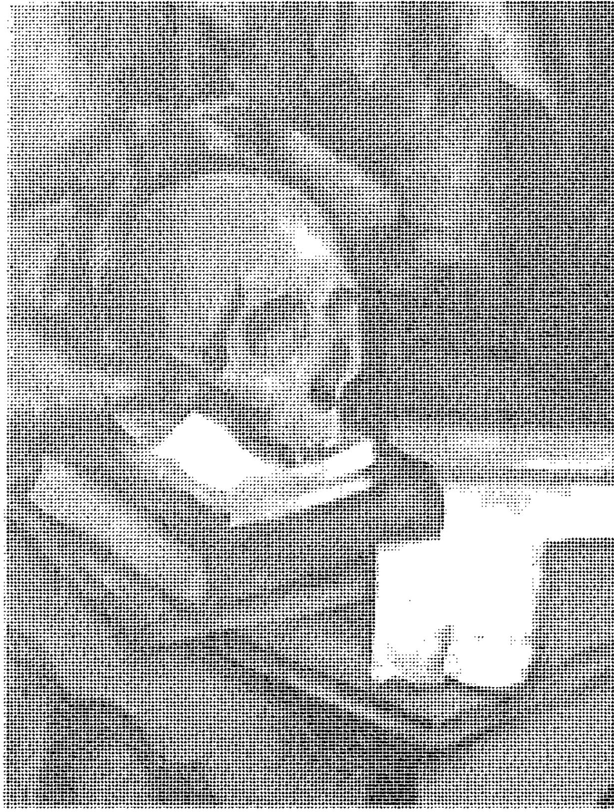


هوس الطفولة اليومية

قصة :
محمد إبراهيم طه

قاص وروائي – بنها

لم يكن الجنون قد أصابنى بعد وأنا أبحث عن أحد يرمينى بالرصاص، أو سيارة مسرعة فأرتمى أمامها، أو قبر مهجور أدفن نفسى فيه بالحياة، فلا أجد سوى إخراج قلبى - ذلك الغض - من مكانه على يدى، وأقطعه بسكين وأنا أبكى تحت الصورة التى فى الإطار.

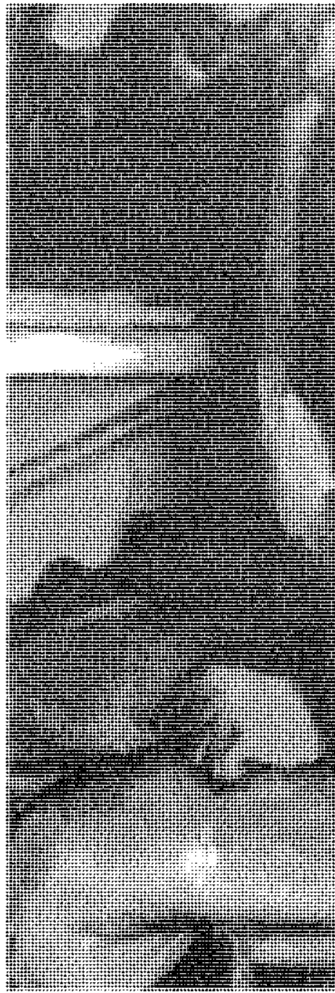


ولم يكن فى الأمر ما يشير إلى ماحدث، وأنا أسير على طقوسى اليومية كقطار لايغادر قضبانه، منذ استيقاظى فى الصباح أول ما أستيقظ، على صورة لأمى «أبيض وأسود» فى إطار على جدار الحجرة توارثتها منذ زمن، فاعتدت أن أنحنى أمامها، وأمد يدى لأقبل ظهر يدها الممدودة على ركبتها متى تفتحت عينى، مستشعراً فى وجهها الملتف بالسواد ذلك الدفء والرضا، ثم مرورى اليومى على حانوت بالشارع، يعاملنى صاحبه برقة ومودة. ألقى تحية الصباح حارة، فيردها بود حقيقى، ويناولنى بشكل آلى - كأنه ينتظرنى - الأهرام وعلبة السجائر ومشط الكبريت وعلبة المناديل، ويجهز لى فى عودتى، ككل يوم نصيبى من الجبن والبقالة ليوم واحد. استرحت لأنه يعرفنى جيداً ويعرف ما أفكر فيه ربما قبل أن أطلبه.

أصر - ليس لضيق الوقت أو اللهوجة - أن أنزل وحذائى غير ملمع، لأمر على عفيفى الجالس بصندوقه على ناصية الشارع. أعبر له الطريق من الحانوت فيتلقفنى ويبتسم. أعلم أنه يستفتح النهار بهذا الحذاء. وجرياً على طقوسى المعتادة، أضع قدمى بالحذاء على الصندوق، وأطالع عناوين الجريدة والصفحة الأخيرة، دون أن أفكر يوماً كأى أحد أن أشترى من الحانوت ذلك الورنيش السائل والسريع، لأنه يجذبنى بهذا الشوق فى نظرته، وابتسامته الودودة كأنه لم يرنى منذ زمن، ورفضه المتكرر أن يتقاضى أجره، وإصرارى الدائم الذى يشعرنى أن تلك

السيجارة تعوقنى، فأجذب منها نفساً سريعاً وأرميها فى منتصفها ، لأنه بعد أن يدهن ويلمع ويجس ببطن ساعده - ذلك الذى اسمر - جلد الحذاء، يكون بالفعل قد أدى ما يستحق عليه الأجر، فيظل يقبله عدة مرات قبل أن يضعه فى جيبه.

ولعل أكثر أسباب فشلى فىَ الخروج على هذه الطقوس، كوب القهوة الإجبارى الذى أشربه أمام دكان صديقى صابر للدواجن، الذى يجذب كرسياً لى وينادى على أى ولد من المقهى المقابل لإعداد القهوة فى كوب، حتى أن صاحب المقهى اعتاد أن يبدأ فى صنعها حال انتهائى من عفيفى وقبل توجهى إلى دكان صابر. صرت أهم أصدقاء صابر منذ اكتشفت إصابته بالدرن الرئوى، وصار يتوقع أن تفاجئه نوبة نزيف من الرئة فيموت على إثرها كأخيه الأصغر رجب، لكننى كنت أطمئنه كل يوم بنفسى.



توطدت الصداقة، وأصبح من طقوسى اليومية أن أنظر إلى الشرفة المقابلة، فأجد يمامة هادئة، تنشر كل يوم وفى نفس التوقيت بطانية جميلة يشغلنى رسمها، أو تلم هدوماً منشورة من الأمس، أو تروى وروداً فى أصص فخار مثبتة بحديد الشرفة. صار طقساً لا أخلفه ولا تخلفه. ترانى فتدخل مسرعة ومحرجة لأنها تعرف فى كل مرة، أننى أراها وهى تنظر أول ماتخرج إلى الشرفة نحو الكرسى الموضوع أمام دكان صابر، نضبط أنفسنا متلبسين بالنظر فى وقت واحد، فأرى وجهها المضىء ملائكياً بشعرها الملموم وصدرها الشامخ تحت الثياب.

لا أعرف منذ متى بالتحديد بدأت أحافظ على طقوسى اليومية تلك قبل ذهابى إلى عملى فى المستشفى، يشدنى إليها شىء ما لاأستطيع الفكاك منه، حتى بعد أن مرض صابر بالفعل وتدهورت حالته، وقال إنه لن يقوم هذه المرة، ولأننى كنت أهون الأمر دائماً، قال بعتاب: «مش قلت لك». كنت أزوره كل حين وأنفذ مايطلبه بعينه دون أن ينطق، فآخذ بالى من أسرته وأطفاله الذين اعتادوا جلوسى الصباحى لدقائق على الكرسى

المقابل للمقهى والشرفة. لاح لى دخولها من الشرفة خجلاً أكثر منه دخول ضيق أو تبرم، إذ سرعان ما تعود للخروج لتنظر نظرتها بلا امتعاض، وحين فاجأتنى قادمة على استحياء، تسارعت دقات قلبى فرحاً ، واختلست النظر إلى وجه انسدل على جبينه إيشارب، من تحته شعر كان مكشوفاً فى الشرفة منذ قليل، وكانت حبات عرق نظيف على الوجه والرقبة. راودنى إحساس من بصتيها اللتين سددتهما نحوى - وهى تعبر الطريق - أنها تقصدنى، لكنها كلمت أم صابر إن كانت قد انتهت من تجهيز الفرخة، ثم بصت لى بخجل: «الأستاذ صابر عامل إيه دلوقت؟» فقلت : الحمد لله، يومان ويخرج. أخذت الفرخة وعبرت الطريق ولم تظهر فى الشرفة.

لم يكن ما اعترانى من نوبات الضيق والبكاء، لأن صابر مات لسبب آخر غير



الذى كان يتوقعه ، ولا نظرات التسليم فى عينيه وهو يوصينى بطفلاته الثلاث، ولم تكن هذه الدموع التى فى عينى لظهور اليمامة فى الشرفة هذا الصباح بصحبة زوجها وطفلتها الصغيرة الجميلة ، أو لأننى اكتشفت هذا الصباح فقط أن عفيفى ذلك الجالس على ناصية الشارع بصندوقه

الخشبى، له أب فقد فى سبعة وستين، ولم يكن قد أصابنى الجنون بعد حين اكتشفت ذلك الاكتشاف المفجع أن صاحب الحانوت والذى أتعامل معه بانتظام من ثلاثة وعشرين عاماً، كان هو قاتل أبى.

لم يكن الجنون قد أصابنى بعد، حين كنت أبكى بالفعل وأنا أبحث عن أحد يرمينى بالرصاص، أو سيارة مسرعة فأرتمى أمامها، أو قبر مهجور أدفن فيه نفسى بالحياة فلا أجد، فأستخرج قلبى - ذلك الذى لم يعد غضاً - من مكانه على يدى وأقطعه بسكين وأنا أحدق فى صورة أمى التى فى الإطار، لأكتشف للمرة الأولى وأنا أجهش بالبكاء، حين ضمتنى يدها الحانية التى امتدت من الإطار لتخمش رأسى وتربت كتفى، أن الكتابة الصغيرة تحت الصورة التى فى الإطار تقول إنها تحية: أرملة الزعيم.



فى منزل صغير

شعر
عزمى عبد الوهاب

فى هذا المنزل الصغير
فتحنا الأبواب للغناء
تركنا شجرة تطل من النوافذ
مسحنا البلاط جيداً
وأعدنا ترتيب الملابس فى الدولاب
غسلنا نبات الظل بالماء
وأزلنا بيوت العنكبوت
فى الأركان المعتمة
أجلسنا الشمس على المائدة
كانت سعيدة
حكينا لها عن الموت
فى منزل صغير
فى بلاد بعيدة
فبكت ..
كان الهواء جديداً
والملاءات نظيفة
وقمر شحيح يضىء الوجوه ..
نمنا بعمق
وكأننا لم نجرب النوم لمرة واحدة ..
وفى الصباح صحونا :
الدماء فى أكفنا
ورائحة العفن فى أجسادنا ،
من أين جاءت كل هذه الجثث
لتحتل الغرف المكتظة بالحياة
وتتركنا فى الخلاء
لا بيت لنا !





ضد الترتيب

شعر
يوسف إدوار وهيب

محبة

بقليل من الكراهية
نستطيع أن نحب بعضنا أكثر
إذ سيكون بإمكاننا
أن نكتشف سوءات المحبة
التى نتواطأ فى مداراتها

مسافة

لا أحب الموسيقى القريبة
فرحتى تمكث دائما
فى المسافة التى تسبق اللقاء
لهذا .. يسرقنى صوت فيروز
وهو يسعى إلى جسدى
من مكان بعيد

تربية

رضعنا الانتصارات
بل وحقنونا بكميات منها
تكفى لإخفاء العالم !
فسخرنا الأناشيد والصلوات
للاحتفالات ..
لذلك عاقبتنا المرايا
بالضحك طوال العمر!



الوحوش

قصة :
دافيد بونوول
ترجمة:
شوقى فهيم

بدأ الصمت على الغذاء ، سارا عائدين إلى فندق «الروند أفيل» عبر الصمت الهائل الذى يخيم على الغابة ، وعلى الليل الإفريقى ، وعلى صمتهما أيضا .

ولكن أحدا منهما لم يكسر هذا الصمت ، ذهب هو إلى البار ، الملحق بالمطعم ، الذى يقدم لحوم الصيد ، بينما ذهبت هى لتنام ، وحين عاد إليها بعد ساعات ، وجدها نائمة داخل خيمة من النسيج الشفاف .

كان النور مضاء ، وطنين البعوض مصاص الدماء يملأ الحجرة، وبينما راح البعوض يزعج سكوته، ظل ساكنا محملقا فى جسد زوجته العارى البارد .

جلس على الكرسى المجدول من نبات الصفصاف .

وأغمض عينيه .

وظل النور موقدا، والبعوض يلف فى الحجرة، ويلهب وجهه ويديه بلدغات نارية . لم ينم فى تلك الليلة، هى بالمثل لم تنم . إنه يعرف ذلك .

فى الصباح تناولا الإفطار واستعدا لأول رحلة صيد فى المنطقة المخصصة لذلك .

وزودهما المطعم بوجبة محفوظة . وانطلقا فى الطريق الذى رسمه لهما مكتب الحارس . وعندما سارت العربة على الطريق لم يكن يسمع سوى حفيف الإطارات على الرمال والأحجار الصغيرة مختلطا بصوت الموتور .

تلفتا بحثا عن صيد .

قرد آسيوى : قرد إفريقى إلى الأمام حلوف برى افريقى ، منتصب الذيل ، هرول مسرعاً عبر الطريق واختفى فى الغابة .

لم تكن هناك طيور.

ثم بدأ مشهد السافانا ، مساحات صفراء شاسعة من الحشائش الجافة وشجر الأكاسيا . وكانت الشمس قد اكتسحت الظلال على جانبى الطريق، وبدت الأرض مستوية .

بعيداً إلى يساره رأى زرافة سرعان ما ركضت واختفت بين الأشجار .

ورأت هى ثلاثة فيلة واقفة فى الظل بين أشجار الغابة .

عندما وصلا إلى منحنى على الطريق شاهدا بقرة سوداء، أندر الأبقار الوحشية، في منطقة الصيد. أوقف السيارة ونظر في الدليل المصور، أخرج نظارته المقربة من الحافظة، وراح يدرس الحيوانات طويلة الأرجل التي انطلقت صوب منحنى الطريق.

عندما وضع النظارة على ركبته، لم تأخذها. وضعها في حجرها دون كلمة، أدار العربة مرة أخرى، وسار باحثا عن البقرة الوحشية السوداء ربما لا تتاح لها الفرصة لرؤية هذا الوحش النادر مرة أخرى.

واستمر سائراً بالعربة.

بعد نصف ساعة لم ير فيها صيدا جديداً، رأى قطيعا من الجاموس والبقر الوحشي على الطريق. أغلقوا الطريق أمامه بحيث لم يجد منفذا يعبر منه.

فوق قطيع الحيوانات الضخمة، تكونت سحابة من التراب، بينما راحت تخب على الطريق وتخور. وبدا أنهم يدورون حول نقطة معينة.

أوقف العربة.

ولكنه ترك الموتور دائراً.



أفزعته جاموسة.

فجأة تشتت القطيع وتقهقر، مبتعدا عن الطريق. وحين تجمعوا مرة أخرى تحت دغل من الأشجار المنخفضة، وكانت الأتربة قد هدأت على الطريق، استطاع أن يرى سبب الإزعاج.

كان وحشان قد اشتبكا معا بقرونهما القوية الملتوية إلى الأمام، أحدهما وهو الأضخم، كان ثورا، وقد ظل واقفا على أقدامه، بينما استلقت البقرة على جنبها ورأسها مرفوع. كان الثور يشد رأسه ويطعن بها. ثم ينكسها، ويهزها ويسحب بها الحيوان الراقد على الأرض. وأثناء صراعهما كانا يجأران ويخوران في ألم وإحباط.

ثبت الثور رجليه الأماميتين، ووقف كالصخرة ورأسه منحنٍ.

وتوقف الخوار.

وجلس القطيع تحت الأشجار.

كان صوت الموتور يمزق الصمت الذى ران، والصمت الآخر داخل السيارة.

كان كل شئ فى السافانا ساكنا، معلقا على القرون المشتبكة على الطريق.

نظر إلى زوجته.

لقد شحب وجهها. كانت فى يدها علبة سجائر وولاعة. بينما هو يرقبها، أشعلت سيجارة، وأعادت العلبة إلى حقيبتها. عرف أنها خائفة من الطريقة التى أشعلت بها السيجارة، والطريقة التى تدخن بها. انتظر أن تطلب منه العودة بالسيارة.

لكنها لم تقل شيئاً.

وحين فتح باب السيارة، ظل الصمت مخيما. وبينما ترجل على الطريق، سمع باب السيارة يغلق خلفه.

لم ينظر حوله.

كان الهواء مليئا بالتراب، واستطاع أن يشم رائحة القطيع. كانت الشمس شديدة الحرارة، فزادت من رائحة الروث والأرض



الجافة . وبينما هو يسير صوب الوحشين المشتبكين على الطريق توقف .
كان كلا الوحشين مصابا بجروح نافذة فى الرأس ، والرقبة والكتف، وقد ضخ الفم بالدماء الفجة واللعاب ، بينما تدلى اللسان الأزرق المشوب بالحمرة تسيل منه خيوط اللعاب . واستطاع أن يرى من مكانه عينى الثور تتدحرجان نحوه . وحول البقرة الجاثية كان ثمة روث وبول . وكان ردفا البقرة مغطيين بالوحل ومازال شرجها يفرز الغائط .
كانت الرائحة نفاذة وقوية. وابتلع ريقه بقوة حتى يتجنب القئ..
تحركت البقرة بصعوبة ، وهو يقترب أكثر ، أمالت رأسها فاحتكت القرون مرة أخرى ، وعافرت البقرة مرتكزة على ركبتها، ولكن الثور كان قويا ، فسحبها على الطريق ، بعيدا عن الغريب ، وحين سقطت البقرة على ظهرها ، التوت رقبتها بزاوية مرعبة ، ففقد الثور توازنه ووقع . ارتطم شدقه بالأرض وراح يخور ويجأر بفمه الدامى.
ومن خلال الزبد والدم المتخثر، استطاع أن يرى القرون وقد صارت زلقة بفعل قوة الوحشين الخرافية وهما يجاهدان ليتحررا .
وبينما كان الثور مستلقيا على البقرة ، كانت قرونهما قد أوشكت على الانفصال، ولم يبق مشتبكا سوى الحافة الأمامية الرقيقة . خطا بين الرأسين وانحنى ، أمسك بالقرون وأبعدهما الواحد عن الآخر.
نهض الثور مرتكزا على كتفه الهائل ، تهادى على أقدامه، ثم انطلق يعدو .
لم تنهض البقرة فورا ، وإنما استلقت على الطريق تحك رأسها على الحصى كأنها لا تصدق أنها أصبحت حرة.
انتظر البقرة أن تتحرك. وبينما كانت تقف على ركبتيها سمع القطيع يتحرك.
كان الثور هو الذى أزعجهم، راح الثور يحوم حول مقدمة القطيع . ولكى يبتعد باقى



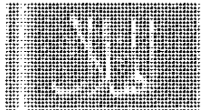
الجاموس والأبقار عنه ، تحركوا صوب الطريق . بعد فترة انتصبت البقرة واقفة، وكأن القطيع على مبعدة ثلاثين ياردة فحسب.
وقد انطلق يعدو.
وسمع صوت بوق السيارة ينطلق بجنون . استدار ورأى العربة قادمة صوبه ، والأنوار الأمامية مضاءة.
ومن خلال الزجاج الأمامى رأى وجهها وحركة يدها تلوح له .
كانت قادمة إليه .
أغلق أذنيه عن الرعد الذى يقصف خلفه وبدأ يجرى تجاه العربة ، يقفز مثل رجل ولد من جديد بقوة خارقة على الطريق الخالى .
أوقفت السيارة حين رأت مقدمة القطيع وقد أمسكت بزوجها وألقت به على الأرض يتلوى .
كانت الوحوش السوداء تحيط بها من كلا الجانبين ، وقد جلست ممسكة بعجلة القيادة ترقب الجسد المترنح وهو يقطع ويمزق على الطريق.
وحين ذهب القطيع، جلست ساكنة صامتة ، والموتور دائر والأنوار

ماريونيت

قصة

الطاهر شرقاوى

قاص وروائى - القاهرة



أكتوبر ٢٠٠٥م

— ١ —

وأنت خارج من الغرفة الواسعة، المؤثثة بشكل جيد، لن تبص هذه المرة على اللوحات، المعلقة على الحائط، لكنك ستلمح أصابع يديه، تتحرك بمهارة، والماريونيت الضاحكة تشير لك بيدها، وهى تتراقص وتقول:

- باى .. باى

— ٢ —

يبدو ماهرا وهو يمسك بخيوط

الماريونيت.

ماهرا لدرجة أن الكثيرين سيبهرون بأدائه، مما يجعل الصحف السيارة، تكتب مثنية على إنجازاته، واصفة إياه بأنه عالمى فى مجاله، وأنه أفضل من أنجبتهم البلاد خلال المائة عام الفائتة. لذلك ستضطر إدارة المسرح، لرفع لافتة كامل العدد، لعدة أسابيع مقبلة.

— ٣ —

وأنت قاعد على الكورنيش، يزاولك وجه الماريونيت الضاحك، وهى تغمز لك بعينيها، وتقول : باى .. باى .

كانت حركاتها مضحكة جداً، وتتذكر أنك لم تضحك وقتها، حتى أنك، كدت أن تأخذ فى وشك، الحاجة مديرة مكتب السكرتارية، فتضحك .. تضحك بجد على منظر الماريونيت، مما يجعل أربعة أشخاص مارين بالصدفة يرمقونك، ثم يواصلون مسيرهم، بعد أن يكونوا قد أخذوا عنك فكرة فى أدمغتهم، الرجل الأربعينى مثلا، سيقول: «يبدو أنه ضارب دماغ بانجو». أما المرأة المحجبة الرفيعة فتقول: «ربنا يلطف .. الحياة ياما مدارية» بينما البنت التى تلبس الزى الأزرق، وتحمل حقيبة على ظهرها، ستقول : «إنه ليس وسيما .. كما أن هدومه يعنى موش ولابد» . الرجل السبعينى الذى يتكئ على عصا ويمشى ببطء، يتمتم: «إنه جيل غير مهذب .. جيل فاشل».

— ٤ —

عندما تصير فى الشارع، لن تبص خلفك، على المبنى الخرسانى المصمت. فقط ستقف أمام أول سيارة راكنة، تبص فى مرآتها .. لحظات صمت قليلة، تغمض خلالها عينيك.

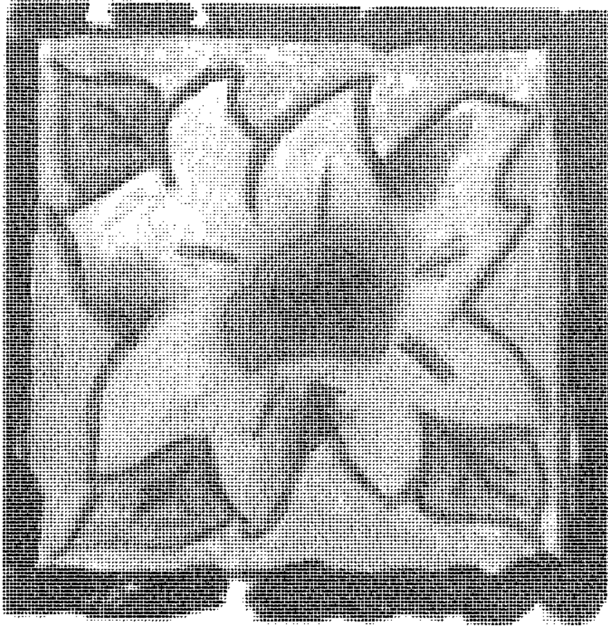
تستحضر الدور، تقبض على تلابيب الشخصية، ثم تقول بلهجة وقورة هادئة، معيدا صياغة الحدث بعبارات جديدة:

– أيها السيد المبجل .. أنت مرفوت من العمل.

ثم يعلو التصفيق المتواصل.

— ٥ —

يشدون على يديك مهنئين، لكنهم لن يأخذوا بالهم، من الخيوط السوداء الرفيعة التى تحركك، المربوطة فى معصميك، وقدميك، ورأسك ، وستغتنم الفرصة ، تبص إلى أعلى، تشوف نهايتها، ومن بين انفراج أصبعين ضخمين، تلمح وجهه يبتسم، وشعره الأبيض يملأ السماء تماماً.



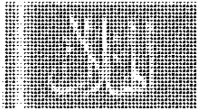
أجمل الأشياء في الحياة

شعر

عادل حامد

تمتدُ يدى فى أرض الغابات الأولى
تبحثُ عن جذورِها .
عنْ سرِ الكون القديم،
وإبداع الحياة ومأساتها .
ذلك - أنا - الذى ضيّعتُ حلمى
فى شموع النهار الساطعة..
وغيمات الزمان المجهول..
فصرتُ شريداً فى الليل
أسندُ رأسى على شرفة القمر
وأضاحكُ النجمات.
أحكى عنْ ولَهى..
عنْ حزنى.
وأكتبُ قصائدى.
منتظراً إلى ما لا نهاية..
ذلك أننى أبحثُ فى أحشاء الغابات
عنْ سر البدايات،
وجذورِ الألمِ البشرى فى التاريخ،
وانكسارِ الأحلامِ داخلى.
أبحثُ عنْ أجملِ الأشياء فى الحياة.

شاعر - السويس





إنها فقط عشر سنوات

قصة: أسما عواد

بعد عشر سنوات تلتقى به، هو الذى ترك كل شىء وغادر بلا رجعة، تراه هنا على جانب النهر، بجوار المعدية، ينتظر دوره فى الركوب، يحمل رغيف خبز ولفة صغيرة، لعلها قطعة من الجبن، بل هى قطعة جبن بالفعل، ليس لأن الورقة البيضاء قد اهترأت بعد أن تشربت بالشرش، ولكن لأنها إحدى الأطعمة القليلة التى

يواظب على أكلها بسبب كونه نباتيا. هل لكونه نباتيا كان بهذا النحف، طويلا مثل نخلة تكاد أن تنحني؟

على ضفة النهر وقف منتظراً دوره في الركوب، عرفته بمجرد النظر إلى وجهه، ملامحه التي لم تتغير كثيراً، لم يزد عليها سوى لحيته الطويلة، حتى شعره أصبح أكثر طولاً. في الماضي كان قصيراً، تذكر كم من مرة توسلت إليه كي يتركه مسترسلاً دون حلق، إنها لم تتمكن حتى من دس أصابعها به ذات يوم، كل ما أمكنها فعله هو أن تتحسس بيدها رأسه الصغير، تحركه للأمام وتتجنب إعادته للخلف كي لاتوخزها الشعيرات التي بدأت في الظهور. هل لكونه نباتيا كان له هذا الرأس الذي - لصغره - كان يشبه رأس طفل صغير؟ لازالت ملامحه كما هي، بالرغم من اللحية التي أوشكت أن تكون بيضاء، كم أصبح عمره، لاتعرف، بالرغم من لحيته التي أكلت جزءاً كبيراً من وجهه، والتي تدل على أعمار تتعدى عمره الحقيقي، بالرغم من ذلك تبقى تقاسيمه محيرة، حاجبان متلاصقان، ووجه مثلث ومدبب من عند الذقن، كوجه ثعلب .. مثل جرو ثعلب صغير كان يبدو وهو خافض لرأسه، لاتخشى منه، وديعاً وهو ممسك ببراءته.

عرفته بسبب البثور التي رسمت على وجهه خارطة من النبل، وبشفتيه اللتين كانتا تبدوان وكأنهما لم تفتحا عندما يهمس باسمها، هي نفس الشفاه التي تتحول إلى كيان مستقل أثناء تقبيلها، يصبح لها أذرع تحيط بها من كل جانب. عشر سنوات مضت على تلك الأيام. وقبل أن تتمادى في ذكرياتها نظرت إلى المكان الذي كان تميمة لها، وجدته مغطى بأكمله، ستتأكد منه لو أنها رأته، لازالت تذكر كيف كانت تنهار أسوار الصمود بداخلها بمجرد النظر إليه.

«كالمرآة» كان وجهه منذ عشر سنوات، مثل صفحة الماء، يعكس مشاعره دون خداع، كم تمنى أن يكسر الوضوح به. شكا لها ذات مرة، البنات اللاتي باح لهن بالحب وجهه قبل أن يتحرك لسانه به، وكيف أنهن اكتشفن ذلك دون رغبة منه، قص عليها كيف استنفدت إحداهن قطرات دمه، وكيف امتصتها حتى آخر قطرة دون أن تسمح له بالارتواء، كم رجاها مرارا أن تسمح له فقط بتمشيط شعرها.



فى المعدية جلست أمامه، لازال نحيفا ، وبالرغم من ذلك لايبدو ذلك الذى غلف الحرمان جسده بالنحول، نظر إليها، لم يظهر فى عينيه مايشير إلى معرفته بها، بل بدا وكأنه لم يرها من قبل، للحظة شكت فى معرفتها به، هل هو حقا أم أنه شخص مشابه له؟ تمنت لو ترى ذلك المكان الذى سيكشفه لها، مثل البصمة سيدلها على شخصيته، تعرفه وتعرف تفاصيله عن ظهر قلب ، لا زالت صورته محفوظة فى ذاكرتها، لو أنها رأته، حتما ستسرى فى أطرافها تلك الرعشة التى سرت فيها مئات المرات من قبل، هو الذى يملك شيئاً لم يملك مثله أحد من قبل، تمنت لو تمزق الأشياء التى تحول بينها وبينه، فقط كى تتأكد منه.

على الشاطىء الآخر توقفت المعدية، وقف منتظرا دوره فى النزول، بدا نحوله أكثر حضوراً مع هذه الملابس التى يرتديها، ملابس أو أسمال، مهترئة



ومكرمشة لكنها بالرغم من ذلك تبدو حديثة النظافة وكأنها قد رفعت لتوها من على الحبال. نظر إليها ، وضع قدمه على حرف المركب والقدم الأخرى على الأرض، هبط دون أن يمد يدا لمساعدتها. فى الماضى كانت يده تمسك بيدها وهما يجوبان شوارع العاصمة، مثل المزاليج تغلق على يدها فلا تستطيع الفكاك منها. يخشى لو تركها أن يفقدها للأبد، هكذا أجاب عندما سألته ذات مرة عن سر تمسكه بها. تذكرت المرات التى اختلفوا بسببها، كان يفضل أن يمسك يدها بيده، بينما تفضل هى أن تحيط ذراعها به .

هبطت من المعدية وصعدت إلى الطريق الأسفلتى هذه الضفة من النهر لم تطأها قدماها من قبل، لم تخطط للذهاب إليها فى يوم من الأيام. اليوم كانت تجلس على السور، تتأمل صفحة المياه وهى تتلألأ تحت أشعة الشمس، تراقب المراكب وهى تنقل الأفراد من وإلى الضفة الأخرى، كانت تنوى المغادرة قبل أن تقع عيناها عليه. تعرف كيف تركت المدينة وجاءت إلى هذا المكان النائى، انتقلت للعيش هنا تحت ضغط الأسرة والأقرباء. عشر سنوات مضت على فراقهما، تحت ضغط المرض والخوف من الموت انتقلت للحياة مع أقربائها، ولكن هو الذى كان يعشق المدينة ويعشق حاراتها وأزقتها، لاتعرف كيف انتقل للعيش فى هذا المكان، تبعته عن بعد، كان الطريق الذى يسير فيه متربا يرتفع بعض الشىء

عن الأراضى الملاصقة له، وعشش من الصفيح تتناثر عن يمينه ويساره، قليل من البشر، وكثير من الماعز والخراف. هو الذى هاجر من قريته حباً فى العاصمة كيف قبل بالحياة هنا؟ ولماذا عندما تركها لم يعد لقريته؟ لاتذكر من حديثه الأخير سوى عبارته الغامضة، كررها مراراً ولم تفهم هى معنى لها: «سأرحل، كى أنجو».

تذكر عندما بكت، كيف توسلت إليه أن ينظر فقط إلى عينيها، كانت على يقين أنه لو نظر إليها سيتراجع عما قرره، لكن محاولاتها كلها قد باءت بالفشل، كان يبدو وكأنه لايستمع إليها. تذكر أيضاً كيف فقد الأمل عندما زاغت عيناه إلى البعيد وهو يردد: أريد أن أنجو.. أريد أن أنجو كان فى نظرات عينيه قرار يقينى، وصمود لايمكن التراجع عنه. طال الطريق وهى تحدث نفسها بالرجوع، كانت أقدامها قد بدأت فى التعب عندما لاحظت أن العشش الصفيح قد بدأت تقل، وكذلك الماعز، والخراف، ورائحة طعامهم ومخلفاتهم، كل شىء قد بدأ فى التناقص حتى اختفى تماماً ولم يعد سواهما يسير فى الطريق الصاعد للأعلى، شعور خفى روادها أنه يعرف بأن هناك من يتبعه، ولكنه يرفض النظر إليه، هل هو اليقين الذى تركها لأجله، أم أنه يخشى النظر إلى الوراء؟. لا زالت تذكر كم حيرها انفصاله عنها، اليقين الذى تركها لأجله؟ كيف طغت قوته على قوة حبه لها؟ لكم أفزعتها فكرة اليقين والوهم ، جعلتها غير قادرة على التمسك بالأشياء، قربت إليها كون الموت على بعد خطوات منها، وأنه اليقين الوحيد فى هذه الحياة، لذا قبلت بالحياة مع أقربائها فى تلك القرية النائية.



كان انفصالهما هو الضربة القاضية لليقين عندها، كما اعتقدت واعتقد هو أن فراقهما لن يكون إلا بالموت، المرة الوحيدة التى افترقا فيها، وسافر كل منهما بعيدا عن الآخر،

عادا أكثر التحاما بعد أن سقطا في المرض، تعلقه بها حسدها عليه الأصدقاء، كان يتبعها في كل مكان كظلها، في غرف البيت، والمطبخ وحتى في الحمام. سرت في جسدها رعشة وهي تتذكر كم كانا قريبين، أيعقل أن يكون هو ذلك الذي يسير أمامها، لا ترى منه سوى ظهره، يمسك في يده بقطعة جبن ورغيف من الخبز؟! لو نظرت فقط إلى المكان الذي سيكشفه لها، ارتعشت وهي تسأل نفسها: ماذا لو كان هو؟ بكت وهي تخشى اللحظة التي سيرفضها بها، والتي ستؤكد لها مرة أخرى على عبثية الأشياء.

نظرت خلفها، كان النهر والمدينة الصغيرة والعشش المتناثرة، تبدو من أسفل مثل أشباح تكاد أن تختفي، أذهلها صغر المساحة التي تحتلها، فكرت أنها لم تكن تستحق ذلك العناء، لماذا اختارت هذا المكان كي يكون مثواها الأخير؟ عاودت السير، وقد قررت



الاستمرار هذه المرة بلا خوف.

تحت سقف خشبي جلس مادا قدميه، عشة من الخشب وبقايا الصفيح هذا هو مسكنه، بدا المكان نظيفا ومرتبا، وكأن أسرة تعيش بداخله ، وقفت بالباب، أمامه مباشرة، لم ينظر إليها، قرأت في وجهه ملامح إحساسه بها، هو حتما يشعر بوجودها، منحها هذا دفعة من الثقة جعلتها تتقدم للأمام، مد يده إلى قدميه، خلع عنهما الحذاء، هذا ما كانت تنتظره منذ أن وقعت عيناها عليه، نظرت إليهما سرت في جسدها قشعريرة تعرفهما منذ زمن، تهاوت على الأرض، لمستهما بكفيها، إنهما هما، لم يزد عليهما سوى الشقوق الغائرة، انحنت حتى لامستهما بوجهها، شعرت بيده تمسح رأسها، ثم ظهرها، قال : أريد أن أنجو، قالت وهي تلثم قدميه: خذني معك.

عمر غراب

وصباح الفراشات

د. عوض الغبارى





أستاذ بآداب القاهرة

عمر غراب شاعر رقيق ، وواسع الثقافة ، شديد الإحساس بنغم الشعر ، بارع التصوير ، عبقرى فى اختياره لعناوين قصائده ودواوينه .

تجلت بعض تلك المقومات الفنية والإنسانية الرائعة فى ديوانه الجديد (صباح الفراشات) الذى صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، هذا العام ٢٠٠٥ . إحساس عمر غراب المرهف بالإيقاع الشعرى ظاهرة من أهم ظواهر شعره ، خاصة ما يتصل منه بأثر الموشحات وتعدد قوافيها ، وهارمونية موسيقاها .

فى قصيدة (صهيل الأقنعة) من ديوان (صباح الفراشات) يقول :

ليلة فجرها بثورة مبهمة
حيرت قلبه واستباحت دمه
والحبيب الذى كم سباه المطر
رائع شوقه إذ يبوح الشجر

(الديوان ، ص١٥)

يمثل هذا المقطع الشعرى ما يتحلى به شعر عمر غراب من إيقاع موسيقى، لا يلبث القارىء أن يتمايل مع ألحانه مستمتعا بما يتردد فيه من القوافى المختلفة، التى تشكل إيقاعات موسيقية مؤثرة فى نفس المتلقى .

يتضح ، كذلك ، تشرب الشاعر للأصول الفنية - خاصة النغمية - لأشكال الشعر العربى ذات القوافى المتعددة متمثلة فى الدوبيت والمسمطات والمخمسات والموشحات وغيرها كقوله فى قصيدة «مباغتة» :

لما تحير عقلك المجبول جوزيت ثغرك والشذى مأمول
ونفرت على أستوى مفتونا فإذا المدائن كلهن طلول

***

لما مضيت مشيعا أفكارى لأتوب من سننى ومن أشعارى
صافحت ذكرى حبك المحموم ولقيت وجهك فارقا أسفارى

(الديوان ٣١ - ٣٢)

هنا تختلف قافية الشطر الثالث فى كل مقطع، وتتنوع الموسيقى فى إنسيابية لايعوقها التزام الشاعر بأوزان بحور الشعر العربى . فالالتزام بالوزن الشعرى لايعوق الشاعر عن الإبداع والابتكار والانطلاق الفني ، يتمثل ذلك في قوله في قصيدة (مهرجان من حنين) :

وأين المسافات عاشت تمنى عذابى بأن الرحيل ابتداء
وما كنت أدرى متى أرتقيها ولو أطعمتني لحون السماء

صباح شهيد بلون علي   وهذى العيون التى لا تشاء

هنا امتلاك لافت لأدوات الفن ، وروعة التصوير ، مع الالتزام بوزن الشعر، وهنا - أيضا - صك أسلوبى متميز للشاعر القادر على ابتكار الصور فى هذا الشطر ، مثلا :

صباح شهيد بلون علي

هذا الخيال المحلق فى سماء الشعر الأصيل الجميل، يجعل لعمر غراب شخصية شعرية قادرة على النفاذ إلى عقل وقلب المتلقى، لأنه يقدم إليه تجربته الإنسانية العميقة فى فن شعرى مبتكر دون صخب أو ضجيج ، وفى تعبير عن هدوء شخصيته الإنسانية ، فى تأملها الفلسفى الوادع فى قضايا الكون والحياة .

برومانسية حزينة عميقة تتجلى دلالات الصباح فى (صباح الفراشات) معبرة عن شخصية عمر غراب الشاعر والإنسان يقول ، مثلا :

تلك يا صاحبى   قصة المنتهى
دمرت أنجمى   فى صباح زها

(الديوان ، قصيدة صهيل الأقنعة ، ص ١٦)

وفى قصيدة (زقزقة) يقول :

ذلك الصبح المغنى   ماله يغدو بعيدا

(الديوان ص ٢٧)

إن الصباح المشرق المغنى لا يوحى لعمر غراب إلا بدلالات مفارقة تفيض من نفس شاعر مفعم بالأسى والشجن، والألم فى اغترابه عن الأمل .

لكن رومانسية الشاعر الحزينة لا تشده بعيدا عن قضايا الحياة والوطن والناس ، ولا تلقى بغلالة كئيبة محبطة تدور حول أنا الشاعر المتضخمة ، كما نرى فى بعض الشعر الرومانسى .

كذلك لا تؤدى الرومانسية فى شعر عمر غراب إلى التشتت ، وفقدان الرؤية الواضحة .

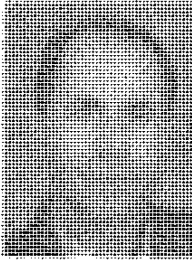
فديوان (صباح الفراشات) تنتظمه سياقات ثلاثة هى : الحب والشعر والوطن مثلها قوله فى قصيدة (مارونيتا الثانية) :

لولا مسافرتى   ما كنت أغترب
والشعر مرحمة   إن شئت اقترب

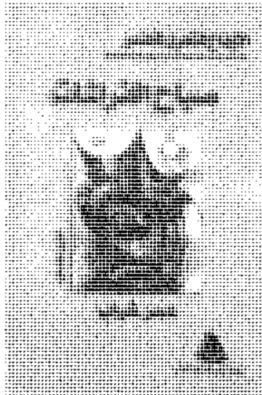
(الديوان ، ص ٣٦)

فهل هناك مرحمة أقرب من الشعر للقرب من الحبيبة ، وعدم الاغتراب عن الوطن ؟

فى «مهرجان من حنين» يحفر عمر غراب من الحب شعرا



عمر غراب



لفلسطين :

ومهما حفرنا على الحب شعرا ستبقى «فلسطين» نهر الوفاء

(الديوان ، ص ١٨)

يتوحد عمر غراب مع الوطن الذى يوجه مساره . ويحتوى عمره ، يقول فى قصيدة (حزن ومجد) :

لونت يا وطنى شراع سفائنى وهواك عمر غائر وفضاء

(الديوان ، ص ٢٠)

وفى قصيدة (ظهيرة غائرة) يملك الوطن شجا الشاعر وبسمته وبيانه :

ومن وطنى أرصع ما شجانى وحرض بسمتى فشدا بيانى

(الديوان ، ص ٢١)

ويضىء الشاعر ليل الوطن المرتحل ، ولا تروى أبحر الشوق نفسه العطشى إلى النور والأمل ، يقول فى قصيدة (يا ليتها أفلت) :

وطنى على سفر
متوكئ قمرى
وسفائنى عطشى
للنور والأمل

(الديوان ، ص ٤٩)

إن نفس الشاعر تستحيل وطنه الذى يأبى عليه أن يصادفه الجبناء ، يقول فى قصيدة (وجع) :

تتوقف أنظمتى
تتفكك أخيلة
خرقاء
ينهار سياج
يحبس دمع الأبرار
فجأة
يخرج منى
وطن ليس يصادفه الجبناء

(الديوان ، ص ٥١)

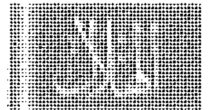
الموقف الفكرى الفلسفى لعمر غراب فى هذا الديوان مستمد من ثقافة واسعة – عربية وغربية – رفدته بمعين زاخر من الصور الشعرية كقوله فى قصيدة (ترتيلة أولى) :

كان ظنى أن أعانق كل طيف
ثم ولى بى عن الأحلام زيفى
أى شىء أن يرى بالعقل يشفى

(الديوان ، ص ٢٥)

تتضح هذه النزعة الفلسفية ، أيضا ، فى قصيدة (ابتهال) حيث يقول :

جنـــــة للاشـــــتهاء فجـرت أشواق روحـــى



حـزمة من كبـــرياء	خالجت نبض الجـــروح
تصطفى من مصر طينا	حاضنـــا هذا البهـــاء
صمتها يحكـى كثـيرا	ماطـــرا نبش الرجـــاء
قمحها فى شمس قلبى	يحتفـى بى كالصـــلاة
شـــاهـد أنى غريـــب	ناحـــت هذى الجبـــاه

(الديوان ، ص ٤٧)

لكن هذه النزعة الفلسفية فى شعر عمر غراب لاتبعده عن قلب القارىء، الذى يجد أن ذات الشاعر قريبة منه ، لا تتعالى عليه ، ولا تغرقه فى الغموض المتعمد، الذى يفقد الشعر ألقه وتأثيره الفنى الجميل .

يقول فى قصيدة (محرقة الفرح) التى ختم بها ديوانه :

للبحر تولد أشـواقي فأغمـرها
والليل ساج على أطراف أنهارى
يسرى إليه حديـث ضـاع أوله
حتى برئت من الأشجان والنـار

(الديوان ، ص ٧١)

هذا حديث الروح يصدر عن شاعر ذى حس رقيق ، وتعبير راق ، مثله الإهداء الذى صدر به ديوانه بقوله :

إلى ذلك البعيد الذى نراه قريبا
لينفخ فينا روحا جديدة
تأخذ من البركان جبروته
ومن الإعصار اندفاعه
ومن المطر عطاءه وحكمته
ومن الطين محفلا للجذور
فنولد مع الشمس مرة أخرى

تلك حكمة الشاعر ، وهذا عطاؤه ، وهذه فلسفته الفنية تتجلى فى اختيار نادر دال رامز لعنوان ديوانه هذا (صباح الفراشات) أو الدواوين الأربعة السابقة عليه :

(عطر النغم الأخضر) ١٩٩١ ، و(زمان الروعة الأولى) ١٩٩٢ ، و(النفى إلى الليل) ١٩٩٤ ، و(اعتقال المدى) فى طبعتين ، ٢٠٠١ . فضلا عن جمال اختياره لعناوين قصائد هذا الديوان مما أشرنا إلى بعضها .

إن إبداع عمر غراب هو الذى يجعل شعره جديرا بتقدير النقاد ، وإشادتهم بقيمه الفنية التى تجعل القارىء يفىء إلى هذا الشعر الجميل الأصيل، فيجد فيه الواحة التى تظله من هجير الواقع ، وتبرئه من الأشجان والنار على حد التعبير الرائع للشاعر الجميل : عمر غراب .

كيف أمسكت بالقلم
(١) كُتّاب سيدنا

يوسف القعيد

التكوين ؟ يا له من عنوان خادع . يبدو مثل السراب في صحراء العمر.. من يتصور ولو للحظة واحدة، أنه قد تكون ، يكون قد انتهي . لأن التكوين عملية مستمرة علي مدي العمر كله. تبدأ مع لحظة الخروج من ظلمة الرحم. ولا تتوقف سوي مع لحظة النزول إلي ظلمة القبر. وما بين الظلام الأول، والظلام الأخير، يسعي الإنسان حتي دون أن يدري لاستكمال تكوينه، أو تكويناته .

أكتب عن التكوين باعتباره حالة مستمرة ومتصلة إلي ما شاء الله وعندما أحاول العودة الى الكلمة الأولي في السطر الأول في الصفحة الأولي من تكوين الوعي .. تخرج من طيات الذاكرة قرية «الضهرية» مركز إيتاي البارود» محافظة البحيرة . وتتهادي علي هذه الأسطر شخصيات لم تعد من أهل الدنيا. ولأن ذكر الإنسان يمكن أن يصبح عمرا ثانيا. سأكتب عنهم . حتي أبتعد – بقدر الإمكان – عن الأنا، وما تجره علي الإنسان من علامات الغرور وملامح الخيلاء. فأنا – وأعوذ بالله من كلمة أنا – أؤمن أن الغرور إن دخل من الباب خرجت كل الفضائل الأخري من الشبابيك ، ذهبت إلي كتاب سيدنا الشيخ «بخاطره» من أجل حفظ القرآن الكريم، وقد أنجزت حفظ جزء عم في زمن قياسي وحصلت علي جائزة.. سافرت مع أبي إلي مدينة دمنهور عاصمة المديرية – لم نكن قد عرفنا كلمة محافظة بعد – للحصول علي جائزة مالية من المدير. كان قدرها خمسون قرشا علي ما أتذكر. وقد كانت من المبالغ الكبري التي دخلت بيتنا في ذلك الوقت .غير أن الرحلة الأولى خارج «الضهرية» والتي تبقى في وعيى



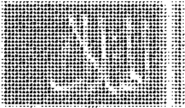
«طشاش» بعض ظلالها الغريبة، بالأبيض والأسود طبعا. لأن إدراك اللون كان تاليا لهذه الرحلة . كانت إلى قرية اسمها «قسطا» مواجهة لقريتنا ، ولا يفصلها عنا سوى بحر النيل – هكذا نسمى النهر عندنا – فى صور الذاكرة منظر مرساة المركب الذى عبرنا به الى الناحية الأخرى، لا أعرف إن كانت «قسطا» هذه تابعة للغربية ام لكفر الشيخ الآن . لكن الذى أعرفه كما أعرف كف يدى ، أننا ذهبنا إلى شيخ سره باتع. لم أكن أشكو من أى مرض. ولكن والدىّ كانا يخافان أن يلحق مصيرى بمصائر اشقائى الذين أتوا إلى الدنيا قبلى وماتوا ، أذكر أن شقيقى الذى جئت إلى الدنيا فوق رأسه اسمه «إبراهيم » وقد حفظت الاسم من كثرة كلام والدى عنه بعد أن خطفه الموت خطفا . أتساءل وأنا أكتب هذا الكلام، لو أن قريتنا عرفت الصورة . ولو أن كاميرا دخلت الى حاراتها المتفرعة مثل الخطوط على ورقة شجرة التوت، إذن لشاهدت صورة جدى. ذلك الإنسان الأسطورى ، الذى أسمع عنه حكايات يشيب لها شعر الرأس قبل الأوان . وكذلك أشقائى الذين ماتوا بعد ميلادهم .

كل ما أذكره من رحلة « قسطا » هذه أننا فى طريق العودة كان معنا حجاب . ربطه لى الشيخ مبروك تحت أبطى الأيمن . بقطعة من القماش مبرومة على شكل حبل. ووضع يده على رأسى وتمتم بما لم أسمعه بعد أن أغمض عينيه . وتهت لأن كثافة وحضور رائحة البخور التى انطلقت من

مع والدى وابنتى رباب فى «الضهرية»



٢٠٥



أكتوبر ٢٠٠٥م

ارتدى الجلباب فى قريتى

□ القرى خلقها الله ولكن المدن بناها البشر

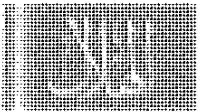
□ المغنواتى جعلنى أدرك سحر الحكاية وعذوبة الفن

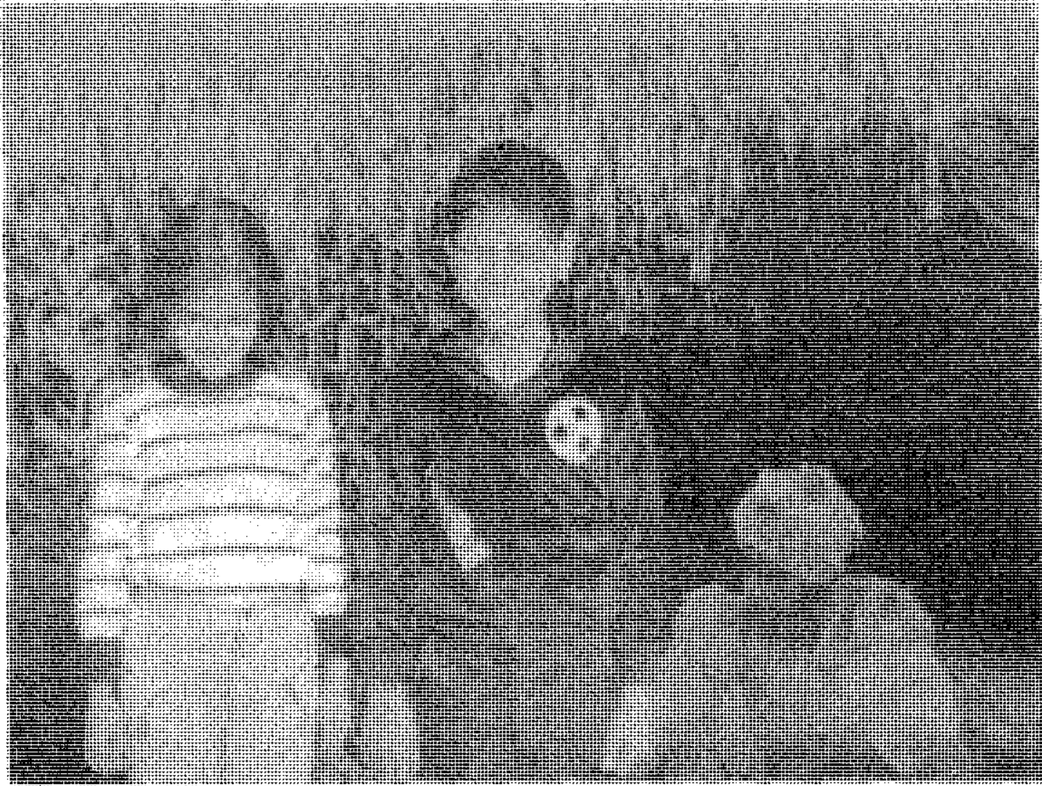
جو الغرفة. أفقدتنى القدرة على التركيز. كانت نصيحته لوالدى. أنه لابد من الحفاظ على الحجاب ، وألا تصل إليه المياه . حتى الآن لا أعرف سر المياه ، وضرورة ابتعادها عن الحجاب . قال الرجل وصوته يهز أركان المكان إن هذا الحجاب إن انكشف سره ، أو وصلته المياه، سأموت على الفور ، ذهبت بعد ذلك إلى نفس الشيخ قبل امتحان مهم، وأعطانى حجابا مماثلا ، علقه بجوار الأول ، لأنه لم يكن يحب التعامل مع الناحية الشمال . شىء لله يا أهل اليمين، قالها وهو يعلق الحجاب الثانى. مازلت أتذكر أن أمى أمد الله فى عمرها - نسيت ذات مرة . وحممتنى فى «الطشت النحاسى» الكبير . دون رفع الحجابين لا تتصور مدى الذعر الذى أصابها فى هذا اليوم . وعندما عاد أبى - يرحمه الله رحمة واسعة - من الغيط، أبلغته . أخذانى الى الدكتور . كانت قريتنا قد عرفت أول دكتور فى تاريخها . الذى استمع إلى قصة الخرافة باهتمام بالغ وسأل عن مكان الشيخ المبروك وكيفية السفر إليه ثم كشف علىّ وبدلا من رفضه قصة الذهابّ إلى الشيخ ، رفض أن يكتب لى روشته تصرف من البندر، حتى يوفر ثمن الدواء لأهلى الغلابة، لأن موتى مسألة أيام

، ذلك أننى مصاب بروماتيزم يزحف إلى القلب . وما أن يصل إليه. حتى يصعد السر الإلهى. ويسترد الله وديعته منهما ، عاملونى فى البيت مثل المحكوم عليه بالإعدام ، كنا نسمع أنهم يمرون به فى شوارع مصر التى هى القاهرة طبعا - وما أن يشير المحكوم عليه بالإعدام بعينيه إلى أى شىء ذلك أن يديه مكبلتان بالحديد. حتى يحضروه له ، حتى ولو كان لبن العصفور ، أو التفاح الأمريكانى ، غير أنى عشت . ولكن مازال شبح الروماتيزم الذى يزحف ببطء شديد إلى القلبَ، يهددنى فى كل مراحل حياتى. لا أتصور أننى مريض بالوهم ولكن أى نغزة فى شريان أو عرق يصل إلي القلب. تعيدنى مرة أخرى إلى عيادة الدكتور. «أ.ر» الذى كانت عيادته ملاصقة لمكتب البوستة . وأتذكر مدى البرودة الجميلة التى أحسست بها عندما وضع سماعته على قلبى ، بعد أن أوصل طرفيها الى أذنيه .

لا أنسى لحظة العصارى الندية، والهواء الطرى القادم من الغيطان محملا برائحة الماء والخضرة. عندما صعدت الى سطح دارنا . وفتحت الحجابين . كانت الورقة مكورة أكثر من مرة وكان نوع الورق قويا. وكانت فيها شخبطة مكتوبة باللون الأحمر. ومازلت

كل منجزات القص الحديث نجدها في قصص القرآن الكريم





أحمد ورباب في طفولتهما بقريتي « الضهرية»

أتذكر اللون الأحمر ، وكانت الشخبطة قد ساحت علي الورق عندما طالته المياه من أمي خطأ . الحمد لله أن أهلي لم يكتشفوا الكارثة الكفرية التي مارستها . لأنني كنت قد أصبحت صبيا. ولابد من وقوفي في الطشت بمفردي عندما أستحم. ثم أنني تركت قريتي إلى مدينة دمنهور . وتخلصت نهائيا من رقابة عدد الأنفاس التي كانوا يمارسونها عليَّ .

نعود إلى الشيخ «بخاطره» الذي لم يكتف بتحفيظ جزء عم لنا . هل أقول إن بذرة القص الأولى. علاوة على حكايات الناس في قريتي، وما كانت ترويه أمي من الحكايات جاءت من ذلك القص الجميل في القرآن الكريم ؟، إن كل منجزات الحكي التي جاءتنا من الغرب نجدها في القرآن الكريم، خاصة في سور «القصص» «ومريم» و«يوسف» - الفلاش باك . ضمير المتكلم . الجمل الاعتراضية . كلمات الحوار. التسلل الى خلجات النفس. أكثر من رواية للحدث الواحد . كل هذا نجده في القرآن الكريم. الذي يعتمد القص والحكي من أجل توصيل رسالته للمؤمنين، ولكن الشيخ «بخاطره» علاوة على تحفيظنا جزء عم، علمنا «فك الخط»، هكذا كانوا يسمون تعليم القراءة والكتابة . كان الرجل كفيفا . مثل كل أصحاب الكتاتيب

ومع ذلك كان يعرفنا جميعا، إما من نبرة الصوت أو الرائحة أو درجة الخوف - بل الرعب - منه. كـان يوزع علينا ألواح «الإردواز» بمساعدة عريف . أصبح اسمه «ألفه» بعد ذلك .

سعدت عندما كنت أجلس فى عزاء بقريتي مؤخرا. واقترب منى أحد بلدياتى . وعرفنى بنفسه، إنه قريب الشيخ «بخاطره»، قلت : ألف رحمة ونور تنزل عليه . وتبشبش الطوبة التى تحت رأسه. حكى لي أنه كان العريف علينا، وأنه مازال يحتفظ بألواح الإردواز عنده. مصدر سعادتى أنه قال لى إن الشيخ «بخاطره» عندما كان يسمع اسمى فى الراديو، كان يقول إن عمره لم يذهب هدرا. وأنه لولاه ما كان ما كنته . لا علاقة للتوقف أمام هذه التفاصيل بالتطرف الدينى الذى نتنفسه الآن حتي ونحن نيام. عندما توقظنا الميكروفونات التى لا مهرب منها من «أحلاها نومة». كان الدين سواء الإسلام او المسيحية أو اليهودية، فى ذلك الوقت - أواخر أربعينيات القرن الماضى وأوائل خمسينياته - فى مكانه الطبيعى كعلاقة شديدة الخصوصية والسرية بين الإنسان وربه، ولم يكن قد تحول بعد إلى مرجعية وحيدة، تؤسس للإنسان حياته، بعد أن جرى ذلك الانقلاب غير العادى فى روح مصر وضميرها ، لأن من حكموا مصر ابتداء من السبعينات، قرروا مواجهة الأمور الطارئة بتغيير ثوابت الوطن. وأدخلونا إلى دائرة جهنمية من الدم والنار والدموع . كان من السهل دخولها ولكن من المستحيل الخروج منها. لكن تلك حكاية أخرى.

لم أستمر مع الشيخ «بخاطره»، ذلك أن أول مدرسة ابتدائية افتتحت فى قريتى، مدرسة «عسران عبدالكريم» الابتدائية . لم تكن مصر قد عرفت حكاية مدرسة البنين ومدرسة البنات . ومع افتتاحها كانت تصل سيارة من البندر لحظة أذان صلاة الظهر فيها وجبة غذاء ساخنة للتلاميذ الذين يتعلمون فى المدرسة. قالوا فيما بعد إن الطعام كان منحة من الخارج. ولكن الذى حدث أننا جميعا مارسنا خيانة الشيخ «بخاطره» وكتّابه الذى كان يقع على حدود البلد من الناحية البحرية الشرقية. أمامه كانت الترعة الصغيرة والمزارع مباشرة، لم يكن بعده من معالم البلد سوى ترب النصارى التى كانت بحرى البلد . كان كتابه جزءا من بيته، بالتحديد «المندرة البرانية» من البيت . كان باب وسط الدار يفصل بين بيته والكتاب . ورغم أننا كنا أطفالا . لا يستطيع أى واحد منا الزعم أنه تمكن من التسلل الى أهل بيته. أو دخل حتى هذا البيت مهما كانت الأسباب .

خوفوني من الكنيسة فوجدتها جنة الله في الأرض

كان الشيخ «بخاطره» يلبس جلبابا مقلما، والطاقية أم رفرف من نفس القماش. ولكن أقلامها بالعرض . فى حين أن



مع أميتاب باتشان في موسكو

أقلام الجلابية والصديرى طولية . كانت ملابسه نظيفة دائما. يشرب من فوقها العصفور ولم تكن بيده خيزرانة يضرب بها دون سبب .

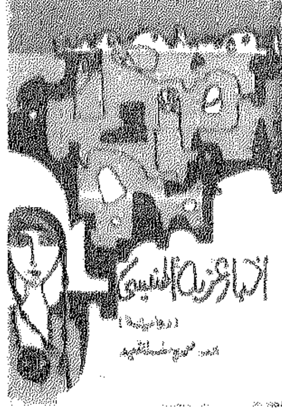
أما المدرسة ، فقد كانت في الناحية القبلية. وراء دوار العمدة وسرايته والجنينة الواسعة التى تحيط بهما . والطريق الذى يمر أمامها كان يوصل قريتنا بعزبتى «العتقا» وكنيسة الضهرية وتُرب المسلمين التى لابد وأن تكون قبلى البلد . وهى مسألة مرتبطة – كما قيل لى – بعد ذلك بهبوب الريح واتجاهها ، وكلام كثير عن عادات الدفن عند النصارى ، وعادات دفن المسلمين . ولكن تلك حكاية أخرى.

بنات البندر

أيام جديدة هلت على قريتنا مع افتتاح المدرسة والمستوصف الذى كان أقرب الى مستشفى ميدانى متنقل. والجديد كان وصول ثلاث نساء من «بنات البندر» مدرسة وحكيمة. وأخصائية اجتماعية. المدرسة فى الحصة الأولى اختبرتنا أغرب اختبار، ما هو الاسم الذى يجب أن نناديها به. سمعت «ستى» فضحكت، عمتى ، خالتى، كانت تحرك إصبعها الأبيض الطويل. والذى ينتهى بظفر أطول ، والأعجب أن لونه كان أحمر. تساءلنا وبراءة الأطفال فى أعيننا: هل يفرق الله سبحانه وتعالى بين ألوان أظافر بنات البندر وأظافر نساء قريتنا، اللاتى أطلق عليهن من لحظة وصول الثلاث نساء «النسوان الفقر، بعد أن غلب حمارنا، ولم نعرف المسمى الذى نناديها به ، قالت

وهى تكتب الإسم على السبورة. وتعطينا ظهرها الجميل. كانت طويلة، بيضاء، ترتدى مريلة زرقاء . وفي يدها اليمنى التى كتبت بها أساور من ذهب وفضة . وكتبت على السبورة كلمة «أبلة» وقضت الحصة الأولى كلها . التى كنا نمارس خلالها التحليق مع الأحلام تعلمنا طريقة نطقها ..

معرفتى بالحرف المكتوب جلعتنى استبدل - وللأسف الشديد- بالفاس في يدى القلم، وربما كان مصيرى أفضل وحياتى أحسن . لو أننى احتفظت بالفأس، لأننى اكتشفت بعد سنوات طويلة الحكمة المقطرة التى تقول إن القرى خلقها الله، وأن المدن بناها البشر ، منذ أن تركت قريتى، وفرضت علىَّ الإقامة الجبرية فى القاهرة . وكلما تعرفت إلى إنسان حتى أسأله عن القرية التى جاء منها، إن كانت له قرية ، قلت إن له أصولا، وأن نبته خرج من أرض مصرية. وإن كان ابن مدينة - مع الاعتذار لكل أبناء المدن وما أكثرهم الآن - أدركت أن ثمة أمرا ناقصا فى حياته وحكاية عمره. قد أكون متعصبا للريف . والتعصب للريف مرض من الأمراض التى لا أحب أن أشفى منها .





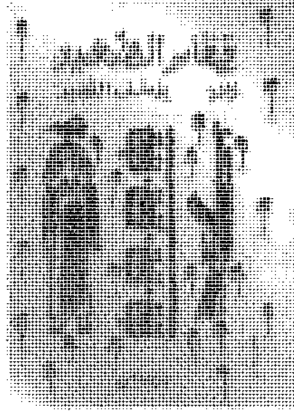
كان مجيء بنات البندر الثلاث إلي قريتنا : المدرسة والممرضة أو الست الحكيمة والإخصائية الاجتماعية عملية قلب لصفحات قديمة، وفتح لصفحات جديدة فى تاريخ قريتنا . لن أتوقف أمام هذه العملية طويلا. لأننى لو فعلت هذا لاعتديت على ما أكتبه الآن عن قريتى .

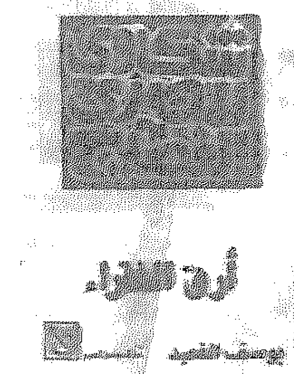
لكن مثلما بنى «عسران عبدالكريم» كتابا لتحفيظ القرآن الكريم بجوار، مدفنه الخاص، المبنى فى مدخل البلد أمام الحمام وصهريج «المياه الحلوة» أى مياه الشرب النقية. فإن «أنصارى سمك» بنى مدرسة إعدادية ، حملت اسمه . وقد يتصور غريب عن قريتى أننى أمجد الإقطاعيين والأغنياء وأنسي عامة الشعب، الذين هم أهلى وناسى، وأقول له مهلا .. فقريتى لم تعرف الإقطاع بأى معنى من المعانى. هؤلاء أولاد ناس حالفهم الحظ . وامتلكوا مئات الأفدنة من أجود الأطيان الزراعية . سواء فى «الضهرية » أو القرى المحيطة بها .

الكتاب الأول

لكن قصة لقائى مع الكتاب الأول فى حياتى . فيها الكثير من التفاصيل

والملابسات . كان والدى قد استأجر قطعة من الأرض فى عزبة المرحوم الحاج «عبدالقوى سمك» . هل لاحظت أن جميع منارات العمر تذكر مسبوقة بكلمة المرحوم؟، عموما فى قريتنا مثل شعبى يقول : لا يبقى علي المداود غير شر البقر ، كنت أذهب مع والدى في أجازة الصيف الدراسية . كان من عادتهم فى العزبة ، وهى العزبة التي نجدها فى روايتى، «**أخبار عزبة المنيسى**» ، مع بعض التعديلات طبعا. أقول كان من عاداتهم تعسيلة القيالة. إنه النوم بعد الغذاء. ولا يبقى صاحيا سواى. النوم عندى فى الليل فقط. بدافع الفضول، بدأت انبش فى المكتب . وقادنى النبش إلى سندرة تحت الكنبة التي ينام فوقها أبى . خرجت يدى بكتاب بدأت القراءة فى الصفحة التي فتحت الكتاب عليها «بلغنى أيها الملك السعيد، ذو الرأى الرشيد أن» لقد كانت شهر زاد ، التى اشترت عمرها بالحكايات . وواجهت سيف مسرور السياف «القاتل يسمى مسرورا» بمخلوقاتها البديعة. إنها اللحظة التى بدأت ولم تنته حتى هذه اللحظة . كانت طبعة « دار الهلال» لألف ليلة وليلة. التى أعدها «طاهر الطناحى»





وصفحة الكتاب تحولت التى فتحة سحرية. أخذتنى ولم أعد. أخذتنى ومازلت معها هناك، إنه الكتاب الذى أحلم بفقدان الذاكرة حتى أستعيد متعة قراءته ولذتها من جديد . فيما يخص الليالى

أعتقد أن قوة الذاكرة لعنة. والمشكلة أن الفلاح يتمتع بذاكرة أفيال . ذاكرة بصرية . لا تضعف مع مرور الوقت بل تقوي. أسلمتنى شهرزاد لعادة القراءة. التى أصبحت طبيعة ثانية لدى، أشعر بالقلق لو وجدت فى مكان يخلو من الكتب . وفيما بعد أقلق لو أن المكان يخلو من الأوراق. وفى مرحلة تالية أقلق كثيرا لو قلت الأقلام التى عندى، إنها عدة الشغل التى أطمئن عليها أكثر من الاطمئنان علي صحتي .

كان والدى يعرف القراءة والكتابة وكان يكتب . وكان خطة جميلا . ولا تتصور مدى ندمى لأننى لم أتكلم معه حول تعلمه الكتابة، لابد وأن ذلك تم فى كتاب . لأن عهد بلدنا بالمدارس حديث. كان خطه أكثر من جميل ، توشك أن تكون كتابة خطاط.

أعود الى لحظة عثورى على «ألف ليلة وليلة» ، ذلك أنه عندما صحا والدى من تعسيلة القيالة واكتشف نبشى فى كتب «الحاج عبدالقوى» كنت قد وصلت إلى كتاب ضخم عن حريق القاهرة كتبه «أحمد

حسين» ويعد أول عمل تسجيلي أقرأه - كان الكتاب على شكل ملف توثيقى، وكان فى الملف كل ما يتصل بالحريق، كنوع من الدفاع عن النفس . لأن البعض حاول اتهام «أحمد حسين» فى مسألة حريق القاهرة . وأحمد حسين كان بالنسبة للحاج عبدالقوى، أكثر من أستاذ وأكبر من معلم، من يومها سمح والدى لأمى دون أن يبلغنى بذلك أن تشترى لى جريدة من الجرائد اليومية التى تصل إلى قريتنا فى الأيام التى أبقى فيها فى البيت . وشراء جريدة كان امتيازا طبقيا، لا يتمتع به سوى بعض أصحاب الطين، أى ملاك الأراضى . أو الأفندية الذين يعملون فى المصالح الحكومية المستحدثة ، التى دخلت حياة قريتنا مثل : الوحدة المجمعة ، والمستشفى ، والوحدة الاجتماعية، وأكثر من مدرسة ابتدائية وإعدادية . أعتبر أن شراء الجريدة لى – مع أن الحدث لم يتكرر كثيرا، بسبب ضيق ذات اليد – كان أول اعتراف بى من قبل والدى ، اعتراف بتميزى من وجهة نظره، كان والدى شحيح الكلمات ، يميل الى التعبير بالأفعال، ولم يكن يعانى من الطرطشة العاطفية مثل معظم أقاربى، لم يكن يضع عواطفه علي كف يده، يقدمها لأول عابر سبيل، مثل طيبة معظم أهل الريف . ولم يكن ماء عينيه حاضرا جاهزا مثل أمى .

أول جهاز راديو !

فى حياة قريتى « الضهرية» فى تلك السنوات البعيدة . النصف الأول من خمسينيات القرن الماضى . لم يكن النور قد دخل الى القرية، لم يكن في القرية التي كان يزيد عدد سكانها على ٣٠ ألف نسمة سوى جهاز راديو واحد، يملكه «نظمى أفندى» الذى كان مسئولا عن أول صهريج مياه يقام فى البلد، كان الراديو يعمل ببطارية سائلة يتم إعاد شحنها فى كفر الزيات . وكان له إيريال يمتد إلى فوق السطوح . وكنا نذهب من أجل الاستماع إلى تلك الأعجوبة . فالهواء خرج منه الكلام والموسيقى . فى الليلة التى ذهبت فيها . رأيت الراديو مصنوعاً من الخشب . حجمه كبير . ومازالت خروشته تزن فى أذنى حتى الآن . كانت الخروشة أكثر من الأصوات المفهومة . تكلموا عن أن البطارية ربما فرغت أو أن سلك الإيريال لابد من عدله . وصعد من عدله، ولكن الخروشة ظلت كما هى، عدت من رحلتى إلى قبلى البعد ولم أستمع سوى للخروشة الآتية من بعيد ..



الممنوع مرغوب !

كان الوقت يفيض عن

حاجة الناس، الجلوس على المصاطب، أو البقاء فى الجامع أكبر وقت بعد أداء الفرائض، كانت هناك وسيلتان لمواجهة هذا الفراغ . الحكايات والغناء . وإن كان التنغيم وليس الغناء، كان يستخدم فى المناداة على البضائع التى يمر بها الغرباء على قريتى، كنا نخاف الغرباء، سواء كانوا من الغجر أو الباعة،

الغناء الذى كان يسهل العمل شكل حبى الأول للفن وإدراكى لسحره

قالت لى أمى عن الغرباء إنهم يسرقون الكحل من العين . وهم يحضرون من أجل خطف الأطفال لاحتياج امرأة عاقر غنية لطفل . من مخاوف تلك الأيام التى لا تنسى، كان تحذير أبى وأمى لى ألا أذهب إلى الكنيسة، سيخطفنى القسيس ويغطسنى فى البئر ، لأخرج نصرانياً أى كافرا، من يومها والكنيسة هى أجمل مكان فى القرية بالنسبة لى. أمامها شجرة ذقن الباشا التى تحول المكان الى جنة . ومن وراء الباب العالى عالم مجهول. ألم يقل أجدادنا أن كل ممنوع مرغوب؟!

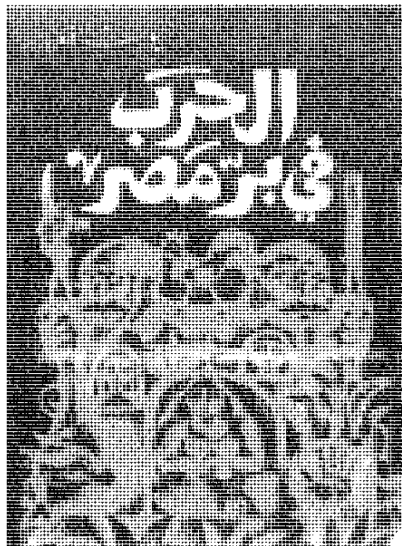
تخويفى من الغجر دفعنى للذهاب الى الساحة الواسعة قبلى البلد. حيث ينصبون خيامهم. طوال فترة إقامتهم غير المرغوبة من نساء بلدنا . لفت نظرى شكل نسائهم، العيون واسعة . مفنجلة . تندب فيها رصاصة . والملابس مهرجان من الألوان . أما سبب عداء نساء قريتنا للغجر جميعا، رجالا ونساء، فقد عرفته فى اليوم التالى . عندما خرجت غجرية بالغة الدلال والجمال، ولفت فى حوارى البلد تنادى : «أوشوش الدكر، أشوف البخت» . ولم يكن يجرى إليها سوي الرجال . وكانت تقول كلاما محفوظا تردده فى كل مرة، فهل كانت غيره نساء البلد. من نساء الغجر هى السبب فى هذا الفتور الذى وصل إلى حد العداء. كانت الغجرية إنسانة تخاطب المجهول. الغناء مع ليالى الرى بالطنبور . ولف النورج فى الأجران . والحكايات تبدد ظلام الليالى الطويل .. كل هذه الأمور لفتت نظرى مبكرا فى الأجران . والحكايات تبدد ظلام الليالى الطويل. كل هذه الأمور لفتت نظرى مبكرا إلى الدور السحرى الذى يمكن أن يلعبه الفن فى حياة الإنسان .. وإلى جمال وعذوبة الفن. على أن الليلة التى وصل فيها «سبيط» إلى بلدنا ليحيي ليلة عرس.. كانت حدثا مهما فى حياتى، كان السيبط أو المغنواتى الريفى يرتدى الكاكولا . التي هى الجبة والقفطان وعلى الرأس عمامة. نفس زى مرتل القرآن الكريم. وقد قضى الليلة كلها يروى حكاية «عزيزة ويونس» والموسيقى كانت عبارة عن ضربات بحبات المسبحة على عمود الميكروفون النحاس . وإن احتاج لكى يسمعنا صوت فتح الباب أو غلقه أو الريح التى تصهل فى الجبل، كان

هناك شخص مجهول وراءه يحدث هذه الأصوات وفى فترة الاستراحة خرج لنا هذا الإنسان على صورة «بلياتشو» هذه الكلمة عرفتها فيما بعد، وقدم فاصلا فكاهيا كانت الشخصية التى يقدمها اسمها «زعرب» وهو فى مرة طارد أسرة إقطاعية . وفى ثانية معلم يقع فى غرام تلميذته ، وهو يلعب دور المعلم وأخرى دور التلميذة . لقد اكتشفت فيما بعد أن ما قام به زعرب، كان إعادة تمثيل لأدوار ليلى مراد وأنور وجدى ونجيب الريحانى فى فيلم «غزل البنات» ..

أحلم بفقدان ذاكرتى حتى أنسى ألف ليلة وليلة، وأستعيد لذة قراءتها من جديد

على مقهى بكورنيش الإسكندرية وتعبه يمنعه حتى من الاستمتاع بمنظر البحر وهواء الصباح. أما «السيييط» فقد كان أصغر من شكله الذى ظهر به على المسرح . والمسرح لم يكن مسرحا، ولكن مساحة وضع بها عدد من الدكك بجوار بعضها. وفوقها حصر كثيرة ، لم أترجم.ما شاهدته وسمعته فى تلك الليلة الترجمة الصحيحة ، لم أقل إنه الفن القادر على إسعاد الناس ولكن الرعشة التى أحسست بها والتنميل فى بعض أطرافى . وتلك الرجفة الجميلة . كانت بداية الاهتمام غير العادى خاصة ذلك الفن الذى يقوم على الحكى .

عندما انتهت السهرة وبدأ الأولاد من سنى يقولون : «العروسة للعريس والجرى للمتاعيس» وانصرفوا . بقيت أنا، كنت أريد رؤية المغنواتى عن قرب وكذلك العم «زعرب» . لا أنسى حالة التعب والإرهاق التى بدت علي وجه «زعرب» وهو يمسح المساحيق عن وجهه. كان يوشك ان يتلاشى من الضنى . إنه نفس المشهد الذى سبب لى حالة من الوجع عندما رأيت محمود شكوكو . يجلس صباحا



إن القدرة علي فك الخط . وحفظ جزء عم ونظرة عن عين الغجر ، وشجرة دقن الباشا على باب الكنيسة . ثم غناء «السييط» وترتيل القرآن فى المعازى . وزعرب الذى قلد الجميع . كل هذا شكل بداية الاهتمام بالحكى الذى هو سحر البشرية الذى لا يقاوم .



د. مندور في عيون الأشقاء.. في تونس

قرأت بكل الاهتمام والتقدير عدد أغسطس ٢٠٠٥ من الهلال أم المجلات العربية، وتوقفت طويلا أمام الجزء الخاص عن الأديب الراحل الدكتور محمد مندور، وهو بكل المقاييس من أهم ما نشر عن مندور منذ وفاته

وكنت قد تعرفت على أديبنا الراحل وأنا طالب بالمرحلة الثانوية بمدينة «سوسة»، حينما زار تونس برفقة زوجته الشاعرة ملك عبدالعزيز، ووقتها ألقى محاضرة حول المسرح الموجِّه، والمسرح الموجَّه بقاعة المسرع البلدى، وكان ذلك فى بداية الستينيات وتحديدا فى عام ١٩٦٢، وبعد حوالى ٢٠ عاما، تقريبا كتبت مقالا حول زيارة الأديب الكبير لمدينة «سوسة» وكيف احتشد المثقفون والطلاب واستقبلوه بحفاوة كبيرة وكان ذلك بتاريخ ٢٤ سبتمبر ١٩٨٢



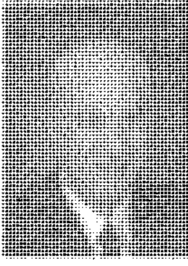
قاسم قاسم - تونس

المحرر : الصديق قاسم.. نشكرك على ما جاء فى رسالتك ونحن نعلم جيدا ومن خلال رسائل كثيرة، اهتمام مثقفى تونس الأشقاء بالهلال وما يصدر منها من ملفات ثقافية وموضوعات، كما نشكرك على كتاباتك التى كتبتها عن الدكتور مندور، وردا على الكاتب التونسى نور الدين صمود، وكذلك مقالك المرسل والمنشور بجريدة «الصباح» بتاريخ ٢٣ يونيو ١٩٧٧ بعنوان «الهلال بين صالح جودت ورجاء النقاش».

دور مصر الرائد

أكاد أقول بأن رئيس التحرير مجدي الدقاق قد أحصى فى افتتاحيته لعدد أغسطس ٢٠٠٥، حقول الأشواك التى تعترض مسيرة العالم العربى، أى مشكلة الرجل وعلاقته بالماضى. وطموحه إلى المستقبل، ونوع الحكم الذى يتخيله لوطنه، ومشكلة المرأة، وحقيقة ارتباطها بالمجتمع، واغتنام فرصة الحضارة لمواكبتها أو الخنوع تحت حجاب القرون الوسطى.

وأريد أن ألفت إلى الموقع الجغرافى فى هذا البحث الجليل، وهو يشير إلى وسطية مصر بين المشرق والمغرب العربى، وقبولها فلسفة



عاطف مصطفى

العصور الوسطى فى الوجدان الدينى، وقبولها فكرة «الرنسانس» أى الولادة الثانية كما يسميها الأوروبيون، حققت مصر دولة قادرة على تحمل البرنامجين: الأزهرى العتيق ، والتكنولوجيا المتألقة فى نهضة المناظرين للأزهر منذ عصر محمد على.

ولما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ التقطت مصر روح العالم الثورى. أعنى الاشتراكية.

لاشك فى أن هذه النهضة تذكرنا بموقف قبيلة «قريش» فى رحلة الشتاء ورحلة الصيف، فإلى مصر يلتفت أهل العراق والشام. والمغرب والجزيرة العربية.



رضعت الأجيال ضرع الأزهر، وأعجبت الأجيال بطريقة نطق الشعب المصرى لحروف اللغة العربية.

دعنى أقل هنا: إنها الموسيقى الطاغية على آذان المنتمين إلى الأمة العربية، فلماذا لا نحدد النهضة بقولنا إنها أفكار تنصهر فى ومضتى الأزهر والحملة الفرنسية، وتتلقى إشارات الانطلاق من محمد على . ومحمد عبده وطلعت حرب وأحمد لطفى السيد، وعلى عبدالرازق، وسلامة موسى. وطه حسين ، وجمال عبدالناصر، وأنور السادات. ومحمد حسنى مبارك، وأم كلثوم . ومحمد عبدالوهاب.

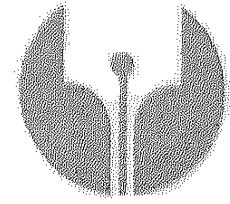
هذه هى الشعلة المقدسة . فليطمئن الناطقون بالعربية، إلى جمال هذه اللغة ، حينما يفكر بها المصريون، أو يصلون أو يغنون!

سليم الرافعي - طرابلس - لبنان

الإصلاح الشامل

نستبشر خيرا بـ «هلال كل أبناء الوطن» وبسياسته التحريرية الجديدة، وبتواصله مع كل أجيال الوطن. ونبادر بطرح عدد من القضايا المثارة على الساحتين المصرية والعربية، وأولها قضية الإصلاح الشامل بمفهومه الواسع سياسيا وإقتصاديا واجتماعيا. ويعنى الإسراع بتحقيق عملية الانتقال ديمقراطيا بالمجتمع المصرى، من حالة التخلف الحضارى التى يرزح تحتها، إلى حالة جديدة من الترقى الحضارى، يتم فيها القضاء على كل صور الرجعية الفكرية، والسطحية والضحالة، والتواكل والنفاق والانتهازية.

ومعنى هذا أن الإصلاح ، لا يتحقق على المستوى السياسى والدستورى وحده. بل لابد وأن يمتد إلى سائر المجالات الحضارية



أنت والهلال

الأخرى، بما فيها المجال الخلقى والمجال الاجتماعى والاقتصادى، الخ.

من هنا كان الإصلاح الشامل يعنى عملية «تغيير حضارى» تتطلب تضافر شتى الجهود من أجل بناء المجتمع المصرى، على أسس علمية وموضوعية ، وفقا لتخطيط مدروس.

لن يتأتى الإصلاح إلاّ بتفعيل دور النخبة والصفوة، وهم الأجدر بقيادة الجماهير وتولى شئونها ، ولابد أن تقود النخبة او الصفوة الجماهير إلى تحسين نوعية الحياة فى مصر، وليس رفع مستوى المعيشة اقتصاديا واجتماعيا فحسب.

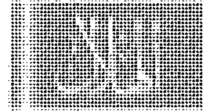
ولابد فى إطار الاصلاح الشامل من تنشيط مؤسسات المجتمع المدنى والجمعيات الأهلية والشعبية للقيام بدورها الحقيقى وتقديم الخدمات الثقافية والعلمية والدينية.

ويعترف السيد رئيس الجمهورية بالدور الحيوى والفاعل للمجتمع المدنى وجميعاته الأهلية، حين يؤكد على أن جمعية المساعى المشكورة فى شبين الكوم، هى أم الجمعيات الأهلية فى مصر، فقامت هذه الجمعية الرائدة على اكتاف ومساهمات مصريين شرفاء من أمثال عبدالعزيز فهمى، ومحمود أبو حسن وأحمد عبدالغفار ومحمد علوى الجزار وعبدالعزيز حبيب

عمرو عبدالمنعم حمودة - برما - طنطا

---

٢١٨ مماطلة



عودى فإنك لم تعودى ... يا بسمة القمر السعيد
الليل يعقد ظله ... شجرا بأحداق الورود
تطفو وتنسى.. والعناء ... من الوريد إلى الوريد
نفس تلاحقه المواجع ... بالحريق وبالحديد
ومسافة الوعد ابتداء ... مسافة الوعد الجديد
وجمالك الفيضى يفقده ... المضى بلا نشيدى
فتكشفى عن ذكرياتى ... للفضاء بلا حدود
أنا كلها ، لوهب عطرك ... صاح ركضى فى قيودى
فتكسرت وسرى البقاء ... بهمتى فأقام عودى

عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

منابع العلم والمعرفة

لقد تغير الزمن، وتغير أسلوب الحياة..

كان الكتاب حتى عهد قريب، هو خير جليس.. وكنا نرى الشباب يتسابقون لشراء كتب الشعر والقصة والأدب. وكانت حياتنا الثقافية مزدهرة وعرف الجميع أدباء من أمثال طه حسين والعقاد ومحمود تيمور ونجيب محفوظ وشعراء من أمثال شوقي وحافظ إبراهيم ومحمود إسماعيل وصلاح عبدالصبور وغير هؤلاء في ميادين العلم والمعرفة والثقافة.



نجيب محفوظ

أما الآن فقد تغير الحال تماما، نرى الشباب يتهافتون على المحمول يبدلونه يوما وراء يوم، ويبحثون على الموسيقى والرنات، وغيرهما. وضاع الشباب في هذه الهجمة الشرسة علينا.



صلاح عبد الصبور

فهل يعود الشباب إلى الأصالة، وإلى عراقة هذه الأمة.. يقرأون وينهلون من كتب المعرفة، فلكي نواصل دورنا الحضاري، لابد من عودتنا إلى منابع العلم الأصيلة

د. جمال علي العطار - الاسكندرية - كامب شيزار

قصة

في الحرب والعتمة نسمع ونرى!

الحرب ألبستني صفات لم أكن أعلم معناها.

تردد المذيعة ذات الصوت الرائق: «وهذه الأغنية مهداة إلى أبطالنا الشجعان على الجبهة ولأنني ضمن أفراد جبهة السويس، فهي تخاطبني حتما.. إنها الشجاعة إذن!

يأمرنا الضابط الشاب العفي بان نهيل الرمال، نسد بها عين الشمس، أعني تلك الحفر المنتشرة في صحراء الوحدة.. يعود ويأمرنا بإعادتها وتجريف الحفر نفسها ثانية، فتحاصرنا هياكل لا تعد من الأهرامات الرملية.. يسعد لفعلتنا الغامضة ، يخبرنا في عزة واعتزاز: فتوة، وقوة.. ياشباب. يبدو أنه يصفنا بالأقوياء!

الشاويش «عيسى» يبعثرنا على أرض الطابور صائحا: «انتشروا.. يعود ويصرخ فجأة" انتباه.. اصطفاف» لحظات ويتابع: «سرية .. عد» نبدأ. تلتوي أعناق ألفاظ الأرقام، جيلا بعد جيل ينطقونها هكذا: حد.. تنين.. تلات.. يردد فرحا «سرية منضبطة منظمة» أنتشي بدوري لكوني منظما!

في السنة التالية سرحوني من الجندية. استلمت عملي بإحدى القرى.. قتلت رئيسي في العمل.. لم أعترف بجريمتي.. أقسمت أن ما تم وكان.. محض صدفة.. صوبت نحوه مسدسا قديما، وجدناه

عفوا تحت ظل شجرة عجوز شامخة، كان ملقى بإهمال، كسته الأعشاب الذابلة ، والطحالب، فبدا وكأنه جذر متمرد من جذور الشجرة.

لأننى المحنك فى معرفة هيئات الأسلحة، التقطته عينى، بحلقت صامتا، دهشا أشرت بسبابتى. الملعون رئيسى هذا ، اندفع قبلى، كعادته!

أؤكد.. أنا الذى تعرف على المسدس المطمور فى الطين، وهو الذى أمسك به سعيدا، كطفل تسلم لعبته على التو.

ولأننى الخبير فى مواجهة المواقف المفاجئة، لم أتململ قدر أنملة وهو يصوب مسدسه. مسدسى. إلى صدرى. بفرح يقول: «قف ، سوف أضربك بالنار».

ضحكت على جهله بقواعد «التثبيت» اخبرته بالسر.. أن يقول «قف من انت..» ثم أطلب منه أن ينطق كلمة السر.. إن عرفها، اسأله أن يتقدم حتى أتعرف عليه، إن لم يعرفها.. حتى ولو كان رفيق الملجأ أو الخيمة، لن أرحمه. زاحفا أدفعه أمامى حتى مقر الضابط النوبتجى.. طوال الطريق أزجره، أنهره، أسبه. أنغزه. وأزيد من عصبيتى، ليس لشكوكى لكونه من الأعداء، كى أثبت للقائد أننى. شجاع، قوى، ومنظم.

الآن أؤكد أن تجربتى الطويلة هناك، كشفت لى أننا قد نعيش أخطر المواقف دون أن ندريها فى حينها. وهو بالضبط ما انتابنى مع رئيسى.. ذاك الربعة القصير المحتقن الوجه.. رأيته يستبدل صراخه بالصمت، ظننا منه أنه يعلن عناده وأنه حزم أمره، غير مبال، وإلا كيف تبرر سر قدرتى على البقاء ليلا – فى الظلمة – أنقذ العمليات الحربية، واحدة تلو الأخرى.

يموت بسببها من يموت، لكنها تحمل تقدير النجاح عندى، فقط لأننى عدت من جديد إلى مرقدى فى الملجأ أتنفس بانتظام.. حتى وإن وجدت المرقد جوارى خاويا، سويعات ويحتله جسد آخر.

الحق كنت أحزن، وسرعان ما أنسى.. أى شيطان هذا الذى تلبسنى.. فأبكى بحرارة على فقد رفيقى، ثم أعانق بحرارة رفيقا آخر.. لا أعرفه. ربما أهم ما خبرتنى به الأيام ولا يبرح رأسى منذ تلك الفترة الماضية.. أن الضرورات أولى بالرعاية. لا أدرى لماذا استفزتنى تسريحة شعر رأس رئيسى.. للمرة الأولى أنتبه إليه.. شعر

رأسه الأسود الطويل الناعم. وسوالفه الغزيرة الطويلة.. حتى خلته جنديا من أهل الإغريق.

ولأننى أمضيت سنوات شبابى مع الحرب، حبا فى أهلى وكرها فى كل معتد أثيم. تفحصته مليا، أراه على هيئة لا أحبها، كأنه من كوكب آخر. يرتدى البنطلون المحزق، والقميص المشجر، والحذاء الذى أعجبنى. قلت فى نفسى إذا كان الحذاء إيطالى الصنع، فلا تسأل عن بقية التفاصيل.

على كل حال. أثناء العمليات الحربية، وأثناء التدريبات العسكرية.. لم نكن نضحك، ولا نبكى. أما لماذا ضحكت وبكيت فى لحظة واحدة فى مواجهة هذا الرجل. لأنه عندما ضغط على زناد المسدس، انزلق إصبعة من فرط اللزوجة، بفعل الرطوبة والطين والطحالب. ومع ذلك أدار وجهه بعيدا ثم أغمض عينيه بشدة . كأنه سيطلق قنبلة ذرية. لم يطلق رصاصة ، ولا حتى أطلق صوتا.. فضحكت.

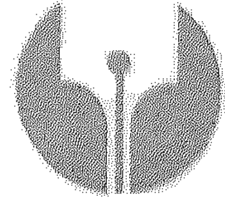
وما كان منى إلا أن تلقفت المسدس الذى انفرط من كفه، وقبل أن يصل إلى الأرض اللزجة حملته. بين راحتى. لا أدرى كم من الوقت انقضى عندما مسحته جيدا بمنديلى، ثم حشرت منديلا آخر فى فوهته. وإن منعتنى غبشة المغربية من بيان إذا ما كانت الخزينة فارغة أم لا؟! وقد اخرجتها خارج جسم المسدس ومسحتها جيدا.. أحسنت تنظيفها.

ثم.. ثم سمعت صوتا يشبه خروج طلقة رصاص.. أتذكر اننى ضغطت على الزناد أكثر من مرة.. وفى كل مرة أضحك .. ضحك هو نفسه لضحكاتى الهستيرية . ظل يقهقه حتى عجز ، عجز عن الضحك لأنه سقط على الأرض مدرجا فى دمائه.

فبكيت لأننى تأكدت من أن الصوت الذى سمعته تخلله صوت انطلاق طلقة حية أو حقيقية، لم تفسدها الرطوبة ولا الأتربة!!

لأن الحرب علمتنى الشجاعة.. ارتميت نحو صدره. أتسمع نبضات قلبه الهامد.. وعلمتنى القوة فحملته بذراعى وحدى حتى باب منزله.. وعلمتنى النظام، فاتصلت بشرطة النجدة، رويت على مسامع الضابط الشاب العفى بكل التفاصيل، رويتها كلها، ثم أقسمت له أننى لم أقتله ، وأن هذا كل ما حدث!!

السيد نجم – الإسكندرية



أنت و الهلال

دقات قلب

اخاف عليك من قدرى
ومن عينين لا تهوى
سوى السفر
أسافر فى عينيك أميالا
ارى بخريفى آمالا واحلاما
وانفاسى تظل تردد اسمك
يداعبها رسمك
اسافر وفى عينيك ياعمرى
وقلب تردد دقاته حبى

دعاء علي ماهر - المنيا - صفط الخمار

أحمد حسين مؤسس جمعية مصر الفتاة

فى ١٨ مارس ١٩١١ ولد أحمد حسين بمدينة كفر البطيخ التابعة لدمياط ، ولأن والده كان يعمل بالخاصة الملكية، فقد أدخله مدرسة الخديوية الثانوية بالقاهرة ، وبعد حصوله على البكالوريا، التحق بكلية الحقوق وفى عام ١٩٣٢، حيث تعرف على فتحى رضوان، واتفق فكرهما على مشروع يدعو لإسهام كل مواطن بقرش صاغ واحد. لعمل مشروع . وكان أولها مصنع للطرابيش. لباس الرأس الوطنى، بدلا من استيراده من النمسا. وبعد حصوله على الليسانس فى أكتوبر ١٩٣٣، أنشأ جمعية وطنية ، تحمل اسم «مصر الفتاة» وكانت تدعو إلى الاهتمام باللغة العربية والفخر بالمصرية، والدعوة إلى كل ما هو مصرى ، أصدر مجلة «الصرخة» وهاجم القصر ورجال الحاشية، وتجار السلاح فى ذلك الوقت، وكانت مقالاته صريحة فضلا عن كونه خطيبا مفوها.

اتهم بالعيب فى الذات الملكية، وبقلب نظام الحكم، وبأنه المحرض على حريق القاهرة سنة ١٩٥٢.

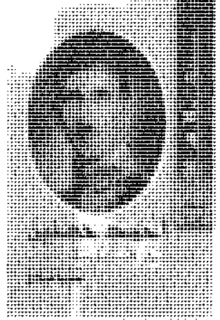
وفى صباح يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ خرج أحمد حسين من السجن ونجا من حكم الإعدام الذى كان ينتظره.

يعد من المناضلين المحبين لوطنهم، ومن أبرز السياسيين المصريين.

توفى فى ٢٦ سبتمبر ١٩٨٢

أحمد إبراهيم خضير
مقرر جمعية العقاد - فوه

رأى من النوبة



قرأت بشغف كتاب الهلال لشهر أغسطس ٢٠٠٥ م الذى تناول سيرة شخصية لعبت دورا مفصليا فى الحياة السياسية بمصر أيام الملكية، ألا وهى شخصية احمد حسنين باشا رحمه الله. ولأنني نوبى الأصل من السودان ، وقضى جملة من أهلى وأقاربى فترات طويلة فى العمل بمصر فى تلك الحقبة، وخاصة فى السراى. وكنت وأنا طفل صغير حينئذ، كثيرا ما أنصت إلى من يأتون إلى ديار النوبة بشمال السودان فى الاجازات، وهم يروون دقائق الحياة فى السراى. لقد إلتقطت أذناى اسم أحمد حسنين باشا كثيرا خلال تلك الأيام، حتى خلت أنى أعرفه. ولذا فإننى لم أكد ألمح كتاب الهلال عن هذا الرجل حتى تلقفته على الفور. الكتاب ممتع وجميل وسلس السرد لولا بعض الأخطاء اللفظية والمطبعية المتكررة فى مواقع عدة منه. وبما أن مثل هذا الكتاب يفيد فى توثيق الأحداث فإن الدقة فى إيراد الشخوص مهمة. وفى هذا الجانب أرجو أن أصحح ما ورد فى السطر الحادى عشر من الصفحة ١٨٦ بالكتاب حيث جاء دخل الخادم النوبى محمد حسنى يحمل صينية ذهبية.. الخ، وأرى أن المقصود بهذا الاسم هو رئيس الخدم بالسراى المرحوم محمد حسن السليمانى وهو نوبى من شمال السودان مركز عبرى، ويمت إلينا بصلة قرابة وثيقة. ويجدر بالذكر ان محمد السليمانى قد لعب هو أيضا دورا مهما فى السراى إلى الحد الذى دفع النظام المصرى الجديد بعد طرد الملك إلى إبعاد السليمانى إلى السودان، ومنعه من العودة إلى مصر حيث استقر فى العاصمة السودانية واصبح من الرواد فى الاعمال التجارية بالسودان، وافتتح اكبر كازينو وملاهى فى أجمل بقعة فى الخرطوم، فى ملتقى النيلين الأبيض والأزرق، «المقرن» واشتهر هذا المكان بمقرن السليمانى. والطريف ان السليمانى الذى لم يستطع زيارة مصر بعد عام ١٩٥٢ م اقام مأدبة كبيرة للزعيم جمال عبدالناصر بالمقرن، إبان زيارته للسودان فى ستينيات القرن الماضى، أيام نظام الفريق إبراهيم عبود، تم بعدها رفع الحظر عنه من زيارة مصر

محمد أحمد ادريس

نوبي سوداني يعيش بالمملكة العربية السعودية - الدمام ص . ب ٣٠ الدمام ٣١٣١١

المحرر : نعتذر للقارىء العزيز عن الخطأ المطبعى الذى أشار إليه، كما نشكره على المعلومات المهمة التى تضمنتها رسالته القيمة.

خاطرة
جنيه واحد واحد جنيه!

تململ فى فراشه فى كسل، ولعن ذلك المنبه اللعين، الذى لا يكف عن الرنين، وقام فى ضجر وهو يبسمل ويحوقل فى صوت متحشرج، لم يخل من أثر النوم بعد. ثم ارتدى ملابسه، وبحث عن صافرته فهى عمله.. هى حياته.. أخيرا تيقظت امرأته وهى توصيه بأن يقدم طلبا لسلفة من أجل تجهيز ابنتهما الوحيدة، ومل حديثها سريعا وهو يتناول الشاى، ووضع الكاب فوق رأسه وفتل شاربه ثم رشف رشفة أخيرة، بعدها توجه نحو حجرة ابنته وألقى عليها نظرة فتقلبت على فراشها فى قلق إثر ضوء باغت عينيها.

توقف فى ساحته.. هو من يملك هنا.. ومن يملك يحكم.. عمره كله قضاه فى هذا المكان منذ كان صبيا وأخذه والده من يده، ووقف فى هذا المكان بعد أن أتم ما أراد أبوه.. وأطلق صافرته كثيرا وهو يتذكر قول امرأته.. وعلت صافرته وكتب هذه النمرة، وتوقفت العربة وخرج صاحبها مقتربا منه وهو يضع فى جيبه ما وضع. ثم تركه عائدا إلى العربة وانطلق بها وهو يزفر فى ضيق ويهمهم بقول لم يفهمه، ولكنه أجزم أن الرجل يسبه. لم يع جيدا ما حدث، وهو يرفض أن يمد يده كما يفعل غيره.. وعلت صافرته من جديد وهو ضائق بحديث امرأته. كبرت ابنته الوحيدة وطلبها للزواج من طلب، وقد كان يرفض ، ولكنه لا يملك أن يرفض نداء قلب ابنته. لقد أحبت حسنه، وهى الحسن كله.. أخذت من أمها الوجه الحسن. الذى يذكره لها.. قد غدا جمال زوجته ذكرى وماض، وجمال ابنته حاضرا.. واقترب آخر منه وهو يضع فى جيبه ما لم يره فى لحظته. ووضع يده فى جيبه. جنيه وجنيه.. يشعر بالذنب. عاد لامرأته فسألته هل فعل ما طلبته ، فنسيها ونسى صوتها المنادى عليه باستمرار، انقطع بغتة إذ بح صوتها وتفكر مليا فى حاله ، وولج حجرته وألقى نفسه على سريره وحاول أن ينام دون جدوى يتلفت حوله كلما أخذ عقب كل صافرة ليأتى بورقة بيضاء، هذا هو عمله الحقيقى. وتبسم ضاحكا وقد انشرح صدره إذ أخبره صاحبه أن ما يفعله يفعله الكل ، وعليه ان لا يتحرج من الأمر، فالحياة صعبة وهم أصحاب عيال يحتاجون إلى اللقمة الحلال!!

الليلة فاتحته ابنته.. وسألته امرأته وقد عجبت من تباسط يده، بعد ما كان بخيلا قحا. هل قدم طلبا للسلفة كما طلبت؟! فلم يجبها،

وتمدد على سريره، وهو ينظر لصافرته.. ولازالت زوجته تعجب، وهي تصفق بيديها وتطلق زغاريد زفاف ابنتها. من أين أتى بالنقود؟! ولم يعد يراها.. إنه يقلبها بين يديه ويذكر ماضيا كان ينفخ فيها بدقة، والآن ينفخ فيها ليخرج الجنيه الواحد ولا أقل من جيب إلى جيبه.

صافرته!!

حمادة البيلي- كفر الشنهاب - المنصورة

الشاعر الكبير عزت الطيرى

نأسف لهذا الخطأ غير المقصود، فمكانتك الأدبية والفكرية، محل تقدير الهلال والزملاء، وما نشر فى أنت والهلال نصححه الآن لنشره فى مكانه الصحيح، مع التأكيد على أن باب «أنت إلهلال» لا يقلل من قيمة كتابه.

أحمد محمد حميدة - اسكندرية

آمل أن تكون مجلة الهلال العريقة اكثر انفتاحا.على يدى رئيس تحريرها الجديد مجدى الدقاق ، وان تهتم بما يرسل إليها من أعمال أدبية . لكتاب يعيشون بعيدا عن القاهرة.

المحرر

* ونحن بدورنا نطلب أن توافينا بما لديك من أعمال وسوف ننشرها على الفور

د. هيثم الحويج العمر - دمشق.

نشكرك على تهنئتك لرئيس التحرير، وأيضا لقتصك فى مجلة الهلال المجلة العربية العريقة ونطلب منك ارسال شعرك الجميل، فأنت ممن اسهموا بشكل طيب فى إرسال شعرهم والذى ننشره تباعا.

* الأستاذ القاضى ماجد ذيب غنما، رسالتك الرقيقة وصلت الينا.. ونرحب بكل اسهاماتك وكل الرجاء أن ترسل إلينا نسخة أخرى من مقالك «صبيح الغافقى» ونرجو ألا تكتفى بذلك، فالهلال مجلة كل العرب ونود ان تكون منبرا للجميع.. وأهلا بك.. وشكرا على تهنئتك الرقيقة.

* * ورسالة أخرى وصلت من بين عشرات الرسائل من الباحث ممدوح فراج عبدالرحيم، يسأل عن السبب فى عدم نشر التكوين فى عددى اغسطس وسبتمبر الماضيين.

وأطمئن الصديق ممدوح بأن التكوين سيعود كباب ثابت.

د. عبد الغفار مكاوي

تلفت من حولك وأمامك وورائك وتحت قدميك وسوف تقول معي: «ليس هناك شيء على ما يرام» .. انظر نظرة واحدة إلى الواقع المحيط بك، وخذ نفسا واحدا وأنت واقف في الشارع الذي تقف فيه، وسوف تلاحظ دون مشقة ودون حاجة إلى أي قدرة خارقة على الحدس أو على الاستنتاج أن التلوث البصري والسمعي واللغوي والأخلاقي والذوقي.. يطبق عليك بقبحه وسمومه الوبائية الخانقة من كل جانب. وإذا ذهب بك الفكر إلى السموم والأوبئة الأخرى التي تعتمل في النفوس وتتبلد داخل الضمائر وتكاد أن تجعل كل إنسان ذئبا وعدوا لكل إنسان - كما تقول عبارة هوبز القديمة التي تثبت للأسف صدقها في كل مكان ومع طلعة شمس كل يوم جديد - فسوف لا تتردد عن القول أو حتى عن الصراخ: ليس هناك أي شيء على ما يرام!!..

دعني أحكي لك قصة من تاريخ الفلسفة والأدب ربما توضح ما أحاول التعبير عنه. فقد تصور أحد الفلاسفة - وهو ليبنتز المتوفي سنة ١٧١٦ في مذهبه الميتافيزيقي واللاهوتي - أن عالمنا هذا هو أبدع عالم يمكن تصوره. وقد حاول أن يدلل على هذا بأن الله سبحانه - رحمة منه بخلقه وطبقا لرعايته وعنايته الأبدية بهم - قد اختار أن يخلق عالمنا هذا من بين عوالم أخرى عديدة. فإذا سألناه عن مبرر وجود الشر والألم والموت وسائر الشرور والمنغصات في حياتنا الدنيا، قالت لنا نظريته في «العدل الإلهي»: إن وجود الشر ضروري لوجود الخير، ولولا الظلام ما عرف النور، وعنايته سبحانه وحكمته قد اختارت لنا أن يكون هذا العالم الذي نعيش فيه هو أبدع عالم يمكن تخيله.. كان «ليبنتز» - على قدر علمي - هو الوحيد الذي قال بهذا في تاريخ الفلسفة، وربما شاركه الرأي بصيغ أخرى بعض أهل التصوف في الشرق أو الغرب، وفي القديم أو الحديث. لكن الذين سخروا من فيلسوفنا أكثر من أن يحصيهم العدّ، ومنهم الفيلسوف والأديب الفرنسي والرمز الخالد الحيّ لعصر التنوير وهو فولتير (ت ١٧٧٨) إذ صوّر في روايته «كانديد» شخصية رجل بائس تلمّ به المحن على اختلافها، ولا يكاد يخرج من مصيبة حتى يقع في أخرى (جدع أنفه وبترت ساقه ونجا بأعجوبة من زلزال لشبونة الشهير)، لكنه لا يلبث أن يقف على قدميه، يقلب عينيه في السماء وهو يلهج بدعائه ويصيح بتفاؤله الراسخ: مع ذلك فكل شيء على ما يرام! ليس في الإمكان أبدع مما كان!.

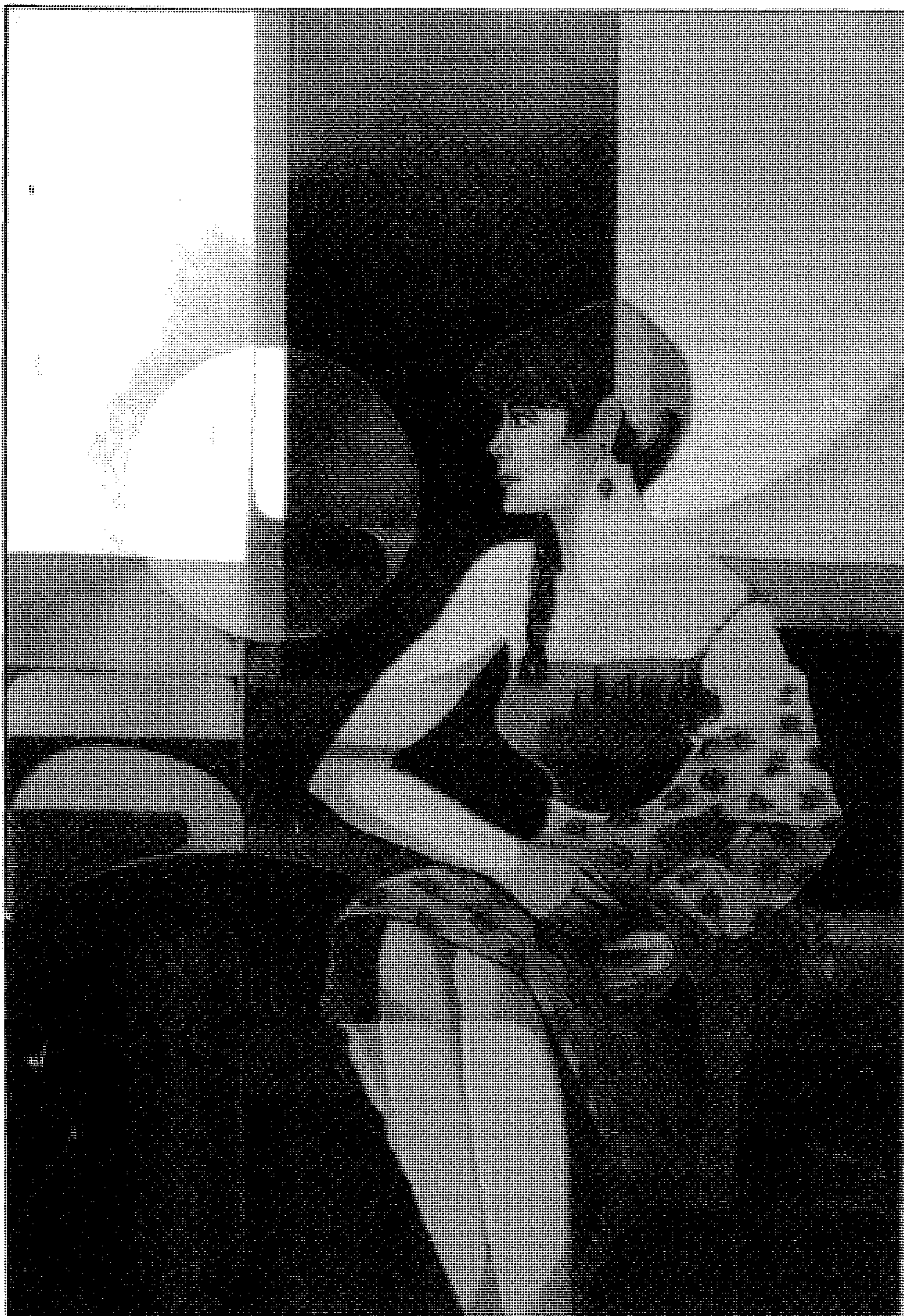
إن الإنسان بطبعه حيوان غاضب وساخط ومحتج ولو كفّ عن قول «لا» لكل ما يشوّه الإنسان والحياة والعالم لكفّ عن وجوده نفسه، وتخلّى عن مسئوليته عن تطوير واقعه وتغييره وترسيخ شأن الحق والخير والجمال فيه. ولو أن كل واحد منا وضع في عقله وقلبه وأمام عينيه أن «لا شيء في واقعي وحياتي على ما يرام»، وبذل كل ما في وسعه لكي يتغير شيء مما حوله أو أمامه أو وراءه أو في نفسه ونفوس الآخرين، فربما يتحقق «المستحيل الممكن» ويستطيع أن يقول ونقول معه ونحن راضون مطمئنون بعض الرضا والاطمئنان: «نعم.. هناك على الأقل شيء على ما يرام !»

الهلال

يوليو ٢٠٠٨ / الثمن ٤ جنيهات

- جناية السياسة على الأدب
- حلمي سالم يمدح جلطة المخ
- نوبل تعترف بمسرح الغضب

الحوار المسلح بين المسلمين والغرب



لوحة وفنان

« أنا باستناك »

للفنان المصرى : مجدي الكفرواى - إهداء خاص للهلال

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الرابع عشر بعد المائة
شـــوال ١٤٢٦ هـ
نوفمبر (تشرين الثاني)
٢٠٠٥م - بابة ١٧٢٢ ق

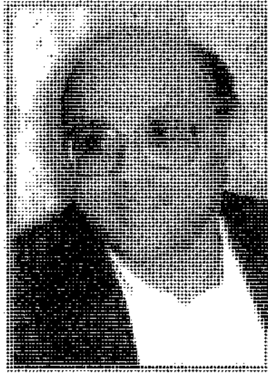
الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات: ص ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا المصور - القاهرة ج م ع مجلة الهلال ف: ٣٦٢٥٤٨١٠ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكترونى
darhilal@idsc.gov.eg

ثمن النسخة

سوريا ٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٢,٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٣٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢ جنيه - أمريكا ٨ دولارات



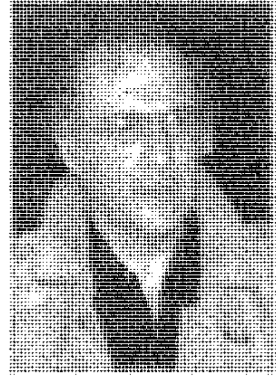
تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب



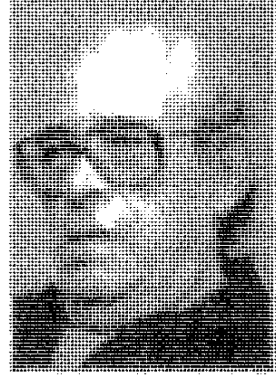
يوسف القعيد



حلمى سالم



هارولد بنتر



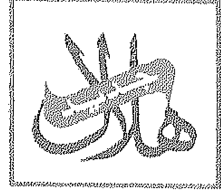
ادوار الخراط

الثوابت :

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.



أبونا يوسف



مجدى الدقــــاق

لا أدرى لماذا يدمع القلب كلما تراءى لسمعى خبر عن خلاف دينى بين المصريين . دموع القلب هذه المرة انهمرت بعد أحداث «محرم بك» فى الأسكندرية ، وأعادت للذاكرة أيام الطفولة والصبا فى مدينتى الجميلة بورفؤاد ، التابعة لمحافظتى الساحلية بورسعيد، وأصدقاء العمر فى مدرستى النصر الابتدائية وبورفؤاد الإعدادية المشتركة، «السيد على الزينى ، وسمير باسيلى، محمد طلحة ، ومرقص حنا، رجب كيوان ، وصبحى جرجس ، محمد الشناوى، وعبدالله زكى، مجدى المر ، ومدحت ظريف ، جلال العتمة، وعماد شفيق» .

ووسط كادر الذاكرة يتوسط المشهد صورة «أبونا يوسف» راعى كنيسة العائلة المقدسة ببورفؤاد، الذى كان يستقبلنا جميعا ويسمح لنا باللعب فى فناء الكنيسة الفسيح، واتفق مع معلمنا الأستاذ حمدى أبوالنجا على عرض مسرحية «إسلام عمر» لتلاميذ المدرسة على مسرح الكنيسة،

الذى تذهب إليه كل يوم خميس أسر المدينة لمشاهدة فيلم سينمائى فى القاعة الكبيرة، والتى كانوا يطلقون عليها سينما العائلة، أو «سينما فاميليا» بحسب تعبير البسطاء الذين كانوا محل رعاية «أبونا» الحريص بشدة على زيارة كل أسر المدينة فى أعياد الفطر والميلاد والأضحى والقيامة .

لم أكن وقتها أعلم أن اختلاف رداء أبونا يوسف «البنى اللون» عن الرداء الأسود لأبونا بطرس الجبلاوى، يعنى شيئا، ولكننى لاحظت أنهما ومعهما الشيخ على العتمة يشكلون هرما متماسكا.

كان الشيخ العتمة ومعه أبونا بطرس أعضاء فى المجلس المحلى لمدينة بورفؤاد بالانتخاب، وكانا يعلقان لافتات مشتركة، وفى رمضان يساهمان بجهد كبير فى إعداد الوجبات الغذائية لبسطاء المدينة فى نادى الشباب .

كنت وأصدقاء العمر تستوقفنا علاقة الآباء الثلاثة ، ونناديى عليهم كل بلقبه ، فهذا شيخنا على العتمة، وهذا أبونا يوسف أو بطرس .

فى يونيو ١٩٦٧م ، فتح أبونا يوسف فناء كنيسته للمجهود الحربى، واستقبل جنودنا العائدين من سيناء مشيا على الأقدام فى فناء كنيسة العائلة، الذى تحول إلى مركز إسعاف واستقبال لعلاج الجرحى ونقطة تجمع لحين التحاقهم بوحداتهم، وطاف الشيخ العتمة ومعه أبونا بطرس شوارع بورفؤاد لمساعدة الناس على ركوب المعديات من بورفؤاد إلى بورسعيد عقب تدمير البحرية المصرية للمدمرة الإسرائيلية إيلات، وسط اشتباكات جوية استمرت طوال الليل بين طائرات الميج والسوخوى المصرية، وطائرات الميراج الإسرائيلية ، وقذف المدافع الذى طال بعض منازل مدينتنا .

زرع هؤلاء فينا مع معلمينا قيمة الوطن والوطنية، لم يتحدث أحد منهم عن دينه.

فى جلسات أبونا يوسف كان الرجل الذى لا أذكر اسمه كاملا، بشوشا يروى لنا حكايات التاريخ المصرى، ويتحدث عن الإرادة والعمل والحب والجمال ومساعدة الآخرين، ورسخ سلوك الشيخ العتمة والأب بطرس فينا قيم التضحية



والفداء وحب الوطن ، لم يتحدث أحد عن جهنم وعذاب القبر، ولا عن الاضطهاد والأغلبية والأقلية.

كبر السيد الزيني وأصبح خبيرا تجاريا، وأصبح مدحت ظريف، الذي كنا نفتقده لخروجه ومعه تسعة من الأصدقاء لتلقي حصة الدين، طيارا، وأصبح محمد طلحة جراحا معروفا، وأسس مرقص حنا في إيطاليا صرحا اقتصاديا وفتح له فرعا في بورسعيد يعمل فيه أبناء وطنه دون تفرقة، وكان نصيبي أنا الكتابة عنهم بدموع القلب، التي سقطت واحدة منها حبا في أصدقاء العمر، وجري نهر الدموع كله خوفا وحرصا على وطن لم يعرف فرقا بين أحمد وجرجس .

بفزع وحيرة لم يجد المندوب السامي البريطاني «كرومر» طريقة لتقسيم المصريين واحتار ماذا يفعل، فكتب لوزارة الخارجية في بلاده، أنه لم يجد فرقا بين المصريين، فهم من أصل واحد وسحنة واحدة ولون بشرتهم واحد ، وعاداتهم وسلوكهم وزيهم واحد، وعرفت في رحلاتي الصحفية لماذا فشل المستعمرون والغزاة ومنهم مندوبهم السامي في التفريق بين أبناء الوطن الواحد ، وقارنت بين شعوب قريبة جغرافياً منا.

في مصر لا توجد أجناس أو أعراق ، فليس لدينا أكراد وعرب ولا أمازيغ أو أفارقة .

وفي مصر لا توجد مجتمعات أو أحياء أو بنايات ذات طابع طائفي ، النسيج متداخل رسّخه إيمان المسلمين بالأديان الأخرى، وعززه مصرية الأقباط ووطنيتهم . آمن المصريون بأن شمس الوطن وسماءه يستظل بهما الجميع، ولم تكن شعارات مراحل كفاح المصريين الوطني، مثل «يحيا

الهلال مع الصليب» و«الدين لله والوطن للجميع» وصيحة «الله أكبر» التى أطلقها جنود مصر بمسلميهم وأقباطهم فى العبور لتحرير سيناء، سوى ترجمة واقعية لانصهار أبناء الوطن الواحد فى بوتقة الوطنية المصرية، التى دافع عنها أبطال مصر فى سيناء ولم تفرق رصاصات العدو بينهم، وروت دماؤهم الطاهرة أرضها، واحتضن ترابها أجسادهم دون أن يسأل عن ديانة أحد .

لهذا كانت دموع القلب على وطن عرف طوال تاريخه بالوحدة والتماسك والتسامح، وعلم الدنيا الإيمان ، وفشلت مؤامرات الخارج والداخل فى تقسيمه، أو التفريق بين أبنائه .

منذ فجر التاريخ عرف عن المصريين احترامهم لمعتقداتهم ومعتقدات الآخرين، ولم نسمع عن أصحاب دين يهاجمون أصحاب دين آخر بالكلمة أو بالفعل.

عاش المصريون - كل المصريين - فى رباط دائم ، لم تعرف حياتهم مطلقا أى نوع من أنواع الفرز الطائفى، رغم محاولات البعض اللعب على وتر «أسلمة المجتمع» ومحاولات آخرين العزف على لحن «الاضطهاد ». وبحس وطنى أدرك المصريون أن هناك جهات بعينها تحاول إحراق الجميع .

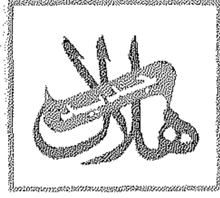
لقد هالنا جميعا الشائعات التى انتشرت وتتحدث عن أن هناك من يهاجم الإسلام ورسولنا .

وهالنا حجم «التعبئة» التى أوصلت الآلاف إلى درجة محاولة اقتحام كنيسة يؤمن المسلمون قبل أشقائهم الأقباط أنها أحد بيوت الله ويذكر فيه اسمه .

المشهد كان غريبا، وبأى حال من الأحوال لم يكن مصريا .

فمن غير المقبول أن يطعن أحد فى ديانة آخر ، ولا يجوز أن يحاول أحد الاعتداء على مكان للعبادة .

لقد بدا فى خلفية المشهد نوع من الاستثمار السياسى والانتخابى لأفراد وجماعات لا يعنيها سوى فرض شخوصها ومنهجها على الجميع، فى ظل تراجع كل مؤسسات المجتمع وعدم مواجهة هذه الظاهرة الغريبة التى استشرت منذ حادث الزاوية الحمراء وحتى حكاية السيدة وفاء .



ونحن لم نتعلم شيئا من أحداث الكشح وغيرها ، واكتفينا بلعن الفتنة ومن أيقظها، وننتظر كل حين لتطل علينا وكأن الأمر تحول إلى قدر ننتظره كل فترة .

لم ينتبه أحد لحالات التعصب الدينى المتبادلة التى استشرت فى مدارسنا وبيوتنا وأماكن عملنا، وغزتها جماعات وتيارات وأفراد وصحف وفضائيات ودعاة من هنا وهناك ، مما خلق فى نفوس الكثير من المصريين شعورا زائفا بالتفوق أو بالاضطهاد ، ومهد المناخ لحالة من الاستنفار بعد أن تسربت ثقافة الانطواء والعزلة والكراهية ، ونجحت إلى حد كبير فى جعل الانتماء الدينى يسبق الانتماء الوطنى .

ورأينا البعض يتحدث عن أن المسلم الباكستانى أقرب إليه من المصرى القبطى، وأن المسيحى البريطانى هو الأخ بدلا من المصرى المسلم .

وارتد البعض فأصبحت مرجعيته وملاذه هو مسجده ومولانا الذى يفتى، أو فناء كنيسته الذى يتحصن فيها وينول البركة والرعاية من سيدنا .

لم ينتبه أحد أن عمليات غسيل قلوب وعقول المصريين من دعاة الفرقة مستمرة فى المدارس والجامعات ووسائل المواصلات بدعوى الهداية، وتم السكوت على الرموز والشعارات و«الفنون» وما يقال فى دروس الأحد وفى فضائيات لا نعلم من يمولها ويرعاها .

اكتفت الأحزاب - كل الأحزاب - ببيانات الإدانة وتسجيل المواقف .

ولم ينس شيوخنا وآباؤنا الأفاضل موعد إفطارهم

السنوى تأكيدا للوحدة الوطنية .

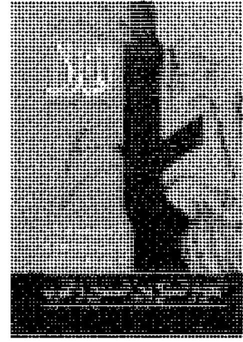
لقد ترك الأمر للدهماء والمتعصبين وللغوغاء، والذين يحركونهم فى مشهد ستخجل الذاكرة الوطنية من استعادته أو تذكره .

علينا إذن أن نجهد أنفسنا - بعض الشئ - للبحث عن الأسباب الحقيقية وراء حالة الترصد والاستنفار التى أصبحت كامنة فى بعض النفوس.

ومع التأكيد على أن هناك الكثير من القضايا والمشكلات الجديرة بالنقاش مع فئات كثيرة فى المجتمع ، لا ينبغى بأى حال من الأحوال الحديث عن حقوق طائفية ، فهذا النوع من الحديث هو خط أحمر يجب أن يقف عنده الجميع، والحل هو حوار ونقاش يتطرق لكل القضايا على أساس وطنى، انطلاقا من أن حقوق الوطن والمواطن هو بداية لتخليص النفوس من آثار هذه الحالة ، وأن خطوات الإصلاح التى بدأت، انطلقت من مبدأ المساواة الكاملة للمواطن المصرى فى إطار السعى لتحقيق مجتمع عادل وديمقراطى يعطى فرصا متكافئة لمواطنيه، يحترم معتقد كل إنسان دون إحساس بالتفرقة أو التميز ، ويكون فيه الدستور والقانون مرجعية وملاذ أى مواطن، قانون يردع كل من يحاول اللعب بمشاعر الناس الدينية ويخلط أهدافه السياسية بالدين .

ومع مناخ إعلامى ومناهج تعليمية تعيد إلينا ثقافة الوطنية المصرية، والتسامح وحق الاختلاف واحترام الآخر والاعتراف به ، نستطيع أن نقول إن شبح الفتنة لن يطل علينا مرة أخرى، ونستطيع أن نحتفظ بوطننا وبتماسكه ونسيجه الواحد .

بشكل أو بآخر علينا العودة لثقافة الدولة المدنية، ثقافة هرم الآباء العظام؛ شيخنا على العتمة، وأبونا بطرس الجبلاوى ، ومعهم بالطبع أبونا يوسف، الذى من المؤكد أن دموع قلبه ستنهمر من السماء عندما يميل عليه أحد شهداء سيناء ويبلغه ما حدث فى الإسكندرية .



الحوار المسلح بين المسلمين والغرب

د. محسن خضر *



ترن عبارة الإمام محمد عبده في الآذان: «الإسلام قضية عادلة في يد محامين فاشلين» .. ولنعترف لأنفسنا بأننا ماهرون - إلي درجة تستدعي الإعجاب - في صنع أعدائنا .

وعودة بالذاكرة قليلا إلي الأحداث، نجد أن ثمة حبلا مشدودا بين اغتيال السفير المصري في بغداد إيهاب الشريف، وتفجيرات لندن الأخيرة، القاموس المستخدم فى البيانين المنسوبين لتنظيم «القاعدة الجهاد» سواء فى العراق أو في أوروبا، يثير الصدمة، لفظتان سوف تفتحان أبواب الجحيم علي الشأن الإسلامي، «التكفير» و«الصليبيون»، ها هنا تتراجع جميع أشكال الحوار «الإسلامى/ الإسلامي، والإسلامي/الغربي»، والمرتكزة علي مبدأ الخصوصية الثقافية، والحوار بين الثقافات، لتطرح عنوانا عريضا للمرحلة القادمة وهو «الحوار المسلح»..

علينا أن ندفع ثمن التراجع فى الخطاب الإسلامى: بدأنا القرن العشرين بجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، وأنهيناه بأيمن الظواهرى وأبى قتادة وعنتر الزوابرى.

تعيد انفجارات لندن مشهد ١١ سبتمبر إلى الأذهان وإن كان برد فعل أقل، صحيح أن السياسة البريطانية فى العراق، والمنحازة للسياسة الأمريكية آليا، مسئولة - إلى حد ما - عن دماء أبرياء المدنيين فى العاصمة الضبابية، ولكن من يملك شجاعة الدفاع عن المقاومة الوطنية فى العراق - وفلسطين ولبنان - وهى تقتنع بخطاب استئصالى تكفيرى يضع الدبلوماسى المصرى، وركاب مترو الأنفاق من مواطنى لندن، ومن جنسيات شتى، فى سلة واحدة !

ردود الأفعال الأولى تجاه الاعتداءات الجسدية على المسلمين فى ليدن، وإلقاء قنبلة على مسجد، وبث رسائل الكراهية ضد البريد الإلكترونى للمراكز الإسلامية فى المملكة المتحدة حتى الانفجار، تؤكد ماسبق أن قلناه عن ظاهرة خطف الإسلام «واعتقاله من قبل تيارات الاستئصال والتكفير».

منطق الاغتيال

كنا نفهم الدواعى النبيلة لحركات التحرر الفلسطينية إبان عمليات خطف الطائرات فى السبعينات، بهدف لفت

* كاتب وأستاذ جامعى



الأنظار إلى عدالة القضية الفلسطينية، وربما نفهم منطق ضرب أهداف مدنية فى الكيان المحتل، باعتبارهم محتلين وجنود احتياط فى جيش الدفاع، ولكن ما الذى يستند إليه منطق اغتيال الأبرياء فى «غزوتى» ١١ سبتمبر و ٨ يوليو؟

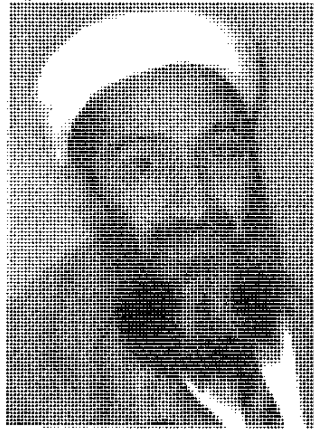
نعى أن نظرية «رقعة الدومينو»، التى خططها المحافظون الجدد فى الإدارة الأمريكية، والتى صاغتها رايس فى تعبير دال «الفوضى الخلاقة»، مسئولة بدرجة أو بأخرى عن ردود الأفعال التى مثلها هجوم لندن، ومن قبله هجوم مدريد، وما يليه من ضربات هنا أو هناك، والتى أججها غزو العراق، واحتلاله من قبل قوات الاحتلال الأمريكى وحلفائه، والأمر أشبه بنزع حجارة من جبل متراص الأحجار، ما أن تنتزع حجرا منه حتى يتداعى الجبل فى فوضى، مثيرا قدرا هائلا من الدمار والغبار والضحايا، وقد كان احتلال بغداد هو هذا الحجر المنزوع، من نظام عربى فسيفسائى محاط بقدر ضخم من الاستبداد والفساد الداخلى، والصلف الصهيونى، والانحياز الأمريكى، وهناك أجيال من الشباب العربى، ولدوا وسط هذا المناخ، والأخطر أن موجات ما يسمى بالإرهاب الدينى تزداد فى حدتها، وتطرفها، ورفضها لثوابت الداخل والخارج.

ربما كان من قبيل المصادفة أن أعنون آخر كتبى بعنوان «جسر بين ضفتين: العرب والغرب» الصدفة وحدها جعلت موضوع الكتاب يكاد يكون موضوع الساعة، وهو الرؤى المتبادلة والإدراكات المتبادلة بين الشرق العربى والإسلام من ناحية، والغرب من ناحية أخرى منذ العصور الوسطى، بالتحديد منذ الحروب الصليبية وحتى اليوم، ويحاول أن يسهم فى جهود الحوار الثقافى بين الحضارات، عوضا عن صدام الحضارات كما يروج لها مفكرو البنتاجون والمقربون من المجمع العسكرى الأمريكى.

ماذا يعنيه وقوع ٦٢٥ واقعة اعتداء ضد العرب والمسلمين فى الولايات المتحدة؟ وماذا يفسر حملة العداء والكراهية المشوبة بالتعصب ضد كل ماهو إسلامى فى القوس الغربى، الذى يمتد من الدول الإسكندنافية إلى أمريكا وكندا غربا، وانتهاء باستراليا فى جنوب المعمورة، سوى أن المخزون الغربى المتوارث، منذ الحروب الصليبية ضد الإسلام، قد استثار وانفتح عطاؤه ومن زلة لسان بوش الفرويدية، حول «الحملات الصليبية Crusade» وصولا إلى تصريح رئيس الوزراء الايطالى سيلفيو برلسكوني العنصرى، الذى تطاول فيه على الإسلام، والذى قال فيه: يجب أن نعى حقيقة تفوق حضارتنا الغربية، التى تتكون من نظام قيم منح الشعوب رخاء واسعا فى دولنا، ويحترم حقوق الإنسان والديانات عن العالم الإسلامى، الذى تنتفى فيه هذه القيم، أما وزير الخارجية يوشكا فيشر فحذر من أن هدف هؤلاء الإرهابيين هو إثارة حرب ثقافات وتمزيق العالم العربى،

وفى نهاية المطاف القضاء على إسرائيل تلك هى الحقيقة المرة.

نعم يا مستر «فيشر» إن طفلكم المدلل هو مربط الفرس، والتباكى على تهديده هو مايؤرقكم أكثر من إقرار العدالة فى منطقتنا وإنصاف الشعب الفلسطينى.


بن لادن

الخوف من الإسلام

لطالما رفضنا تسويق مصطلح الغرب الصليبى والكتابات الغربية، معتبرين أن ذلك الوهم يحمل نوعا من أسطرة التاريخ وتجميده منذ لحظة زمنية معينة، داعين إلى التفرقة بين عدة أوجه للغرب ، وأن الغرب ليس واحدا تمر عليه السنون بلا تغيير، وأن من الصعب أن نضع الغرب فى سلة واحدة منذ تسعة قرون بلا تغيير، ولكن هذا التحفظ لم يغفل عن رسوخ «الكسينوفوبيا الإسلامية»، أو الخوف من الإسلام المتوارث فى اللاشعور الغربى، وأن الجهود مطلوبة على الجانبين لإقامة حوار حضارى بين الضفتين، يقوم على احترام الآخر والاعتراف به، هل تنزلق الحرب المحمومة فى الغرب نحو الإرهاب لتكون غطاء الحرب ضد الإسلام تحقق فيه نبوءة هانتنجتون حول صدام الحضارات؟ فلنتأمل مراوغة المصطلحات التى أطلقت على حرب بوش إلا لعدالة لامطلقة إلى «الحرية الدائمة» من الذى ينحت المصطلح ويقيم من نفسه القاضى والجلاد معا؟ كل مسلم عربى هو «إرهابى»، إذن حتى يثبت العكس وعلى من ستستخلص العدالة وتحقق الحرية سوى على رقاب المسلمين؟ ويكفى سحب بيرلسكونى سمة التخلف على حركة طالبان ليمدها إلى كل المنتسبين إلى الثقافة الإسلامية؟.. أليس فى هذا المفهوم نوع من أسطرة التاريخ وتزييف الوعى؟ وأليس هو نوع من النطاق الفاسد؟.

هل تعرفون بروكست ؟

بروكست كان قاطع طريق يونانى، صنع سريرا حديديا من مقاس معين وكان يقف على قارعة طريق السفر، ويسحب صاحب الحظ العثر الذى يقع بين يديه ليمدده على السرير، فإذا كان أطول من السرير قطع أطرافه حتى يتساوى طول جسده مع طول سريره الحديدى، وإذا كان أقصر من طول السرير شد أطرافه حتى تستقيم مع طول سريره.

يفعل الغرب معنا ما يفعله بروكست مع سريره، مدد الغرب المسلمين والعرب على السرير ليطابق وصف الإرهاب، فكل مسلم أو عربى يطابق وصف الإرهابى تماما، وكل القيم الإسلامية تهدر حقوق الإنسان وهى قيم متخلفة بالنسبة لقيم الغرب.

هل يمكن أن نصف كل الأيرلنديين بأنهم إرهابيون وقتلة، استنادا إلى المصادمات الأخيرة بين الكاثوليك والبروتستانت فى عقر ديار الغرب؟

وهل يمكن أن نصف كل الأمريكيين بأنهم «إرهابيون»، استنادا إلى ماكفاى الذى فجر من قبل مركز التجارة العالمى؟، وهل نصف الهنود جميعا بأنهم إرهابيون أو البوذيين لأن أحدهم قتل غاندى؟

وهل كان كل الشعب الفرنسى من القتلة والسفاحين لأن ضباطهم اغتالوا

مليون جزائرى؟

هل تتذكرون السيناتور ماكارثى الذى أطلق حملة الرعب فى الولايات المتحدة ذاتها فى الخمسينات عندما دمغ كل راديكالى أو صاحب موقف نقدى بأنه شيوعى وفصله من عمله ونكل به كما حدث مع شارلى شابلن نفسه؟

مدد ماكارثى سرير بروكست ووضع جميع الأمريكيين عليه وحاول أن يطابق طولهم وولاءهم مع طول سريره.

فلنتقبل مؤقتا أن الشبهات تحوم حول تنظيم إسلامى قام بعملية مركز التجارة العالمى فهل يعنى ذلك أن هناك مليارا من المسلمين ضالعين فى العملية ومتواطئين مع المنفذين؟

وإذا كان أسامة بن لادن عربيا مسلما، فهل أسامة بن لادن يختزل مليار مسلم أو ثلاثمائة مليون عربى أم أنه تمديد للمسلمين والعرب جميعاً على سرير بروكست؟

تعميم مخل

لايزال العرب يصطلون نار الإرهاب فى فلسطين المحتلة، ولا يزال المسلمون أنفسهم يصطلون نار الإرهاب فى الهند والبوسنة ومقدونيا، هذا إرهاب أجنبى أما نحن فلا نزال نصطلى بنار الإرهاب الإسلامى الهوية فى الجزائر نفسها .. لسنا أمة من الأشرار وليس الغرب أمة من الملائكة.

هل كان مشعلو حرائق الحربين العالميتين وحرب فيتنام وإلقاء النووية على هيروشيما ونجازاكى وسفاحو جنوب أفريقيا من الإرهابيين المسلمين ..؟!

لم تسأل الإدارة الأمريكية نفسها السؤال الأهم والحاسم حتى الآن: إذا كان المهاجمون إسلاميين فلماذا فعلوا ما فعلوا؟ تدفن السياسة الأمريكية رأسها فى الرمال وتكتفى بأن تصرخ صرخة طرزان الشهيرة، أو تخرج رامبو وسلفستر ستالونى والمرأة الحديدية وسوبرمان والرجل ذا الستة ملايين دولار وماكنزى والقديس من ثلاجة التحنيط، وتطلقها كالكلاب المسعورة لتأديب كل من يشتبه بالإرهاب من دول ومنظمات وأفراد، «وكلنا ممدون على سرير بروكست الأمريكى حتى تعتدل قامتنا وتتطابق مع طول السرير».

معنا أم إرهابى؟

تفتتح الإدارة الأمريكية القرن الحادى والعشرين بأكبر كذبة ممكنة «إما أن تكون معنا أو مع الإرهاب» ولاخيار ثالث مثلما افتتح بوش الأب العقد الأخير من القرن العشرين بصيحة تهديد مماثلة «إما أن تكون معنا أو مع صدام حسين».

لاطريق ثالث للعقل والإنصاف إذن، وعلى دول العالم أن تصطف فى الطابور الأمريكى مع بروكست وماكارثى ولوبان الفرنسى وبيرلسكونى وبوش الابن.

نستطيع أن نتفهم دعوة الأمين العام لجامعة الدول العربية عمرو موسى، إلى تشكيل هيئة من المفكرين العرب، لدرس أبعاد الهجمة على الإسلام والمسلمين وعلى الثقافة والحضارة العربية والإسلامية بعد هجوم مركز التجارة، من أجل تنفيذ الاتهامات التى صاحبت هذه الهجمة على الإسلام والحضارة الإسلامية حسب

وصفه، نعم حان الوقت لإعطاء صورة حقيقية عن الإسلام، وسط نعاس الفضائيات وهوس الفيديو كليب والارتخاء الإعلامي لحوالي خمسين فضائية عربية، ومكاتب لجامعة الدول العربية وسفارات عربية تتثاءب وينسج العنكبوت شباكه في أنحائها في العواصم الغربية.


عمرو موسي

تتبدى الصورة بين الشرق الإسلامى والغرب المسيحى فى أوائل الألفية الثالثة ؟ لم يعد العالم هو العالم بعد تداعيات هجوم ١١ سبتمبر ، وها هى الولايات المتحدة تخوض حرباً فعلية ضد الوجود الإسلامى ، والثقافة الإسلامية ، فى حرب تدور رحاها على قوس يمتد من حدود الصين وروسيا الجنوبية إلى

لم تهتم عواصم الغرب بأن تعرف الإرهاب بقدر اهتمامها بتجييش الجيوش ضد الإرهاب الإسلامي.

ونتساءل فى براءة مع المفكر الفلسطينى د. هشام شرابى ، هل يستطيع العرب والمسلمون إنهاء هذه الامبراطورية الجديدة ، وهى التى اخترعت أفظع وسائل الدمار والقتل فى التاريخ ، ومكنت الإسرائيليين فى الخمسين سنة الماضية من قمع الشعب الفلسطينى وتهجيره وحرمانه من حقوقه المشروعة ؟

هل نتحالف مع بروكست وماكارثى وهنرى كيسنجر ؟

إن هجمات ١١ سبتمبر ، ومدريد ، ولندن كانت بمثابة قبلة الحياة لنظرية هانتنجتون المريضة حول صدام الحضارات ، بحيث أضفت عليها المصداقية دون أن تقصد ، ولتثير بحراً كبيراً من الكراهية للعرب والمسلمين لدى المواطن الغربى ، وتطلق عاصفة كبيرة من «ثقافة التربص» تجاه الثقافة الإسلامية ، وهو ما يبدد كل الجهود العربية والإسلامية للحوار مع الغرب ، وتصحيح صورتنا فى مرآة الغرب المشروخة كيف

الصومال ، وتصل إلى وضع بعض المقاتلين الإسلاميين المأسورين من كهوف أفغانستان داخل أقفاص كالحيوانات تمهيداً لاستجوابهم ومحاكمتهم فى قاعدة جوانتانامو العسكرية المنيعة فى خليج كوبا.

ويكاد يكون تصريح السيناتور الديمقراطى الأمريكى ليبرمان الأخير فى جامعة جورج تاون بواشنطن هو الأخطر منذ تصريح رئيسه بوش الشهير «من ليس معنا فهو ضدنا» وقفزا فوق تصريحات أسامة بن لادن السجالية حول تقويض السلام الأمريكى مادام الشعب الفلسطينى لم ينعم بالأمن والسلام.

أشار ليبرمان فى تصريحه إلى أن «جدار برلين الجديد هو قيد التشييد بمساعدة حجارة مصنوعة من الفقر والطغيان ، ومدعومة بهاون الحقد والعنف».

صحيح أن ليبرمان دعا رئيسه بوش إلى إعادة النظر فى سياسته إزاء الدول الإسلامية بهدف منع الأصوليين من بناء ستار حديدى أيديولوجى ، ولكن تفكيك تصريح ليبرمان قد يفضى بنا إلى نتيجة معاكسة بخصوص مسئولية الولايات

المتحدة ذاتها عن بناء هذا الحائط الأيديولوجى .

إن اشتعال ما يسمى بحروب الحضارات يدلل على أهمية «مراكز الفكر» فى صناعة السياسة الأمريكية الخارجية ، فأغلب مشروعات التسوية أو إعادة رسم خريطة الشرق الأوسط تستند إلى دراسات قدمتها مراكز البحوث المتخصصة ، وفرق البحث من المحللين الاستراتيجيين الأمريكيين فيما يسمى بـ «مستودعات الفكر» The Think Tanks والتى يعكف داخلها مجموعة من المتخصصين فى السياسات الدولية ومحللى العلاقات الدولية على وضع تصورات وخطط تغذى باستمرار صانع القرار برؤى وتصورات وخطط للعمل تعينه على رسم وتبنى السياسات الخارجية الأمريكية المعينة فيما يخص المصالح الأمريكية سواء تعلق الأمر بالعلاقات مع الصين أو اليابان أو روسيا ، أو العراق أو الصراع العربى الاسرائيلى أو أمريكا اللاتينية . وسبق أن أشرنا إلى تصريح وزير الدفاع الأمريكى السابق حول العمل على وضع صدام حسين نفسه فى صندوق ، ويبدو أن فكرة الصناديق المغلقة التى يوضع فيها أعداء الولايات المتحدة تسيطر على ذهن الساسة الأمريكيين ربما استلهاما من الوقائع التاريخية حول عبيد روما الذين كانوا يوضعون فى أقفاص قبل تقديمهم للأسود الجائعة أو مشاركتهم فى قتال يفضى إلى الموت ، وسواء أكانت مستمدة من التاريخ الأمريكى القديم الذى شهد اقتياد العبيد الأفارقة من مواطنهم إلى الأرض الأمريكية الجديدة لتسخيرهم لخدمة الرجل الأبيض

مجانبة العدالة

الجدار الأيديولوجى الجديد لم يصنعه الإسلاميون كما يعتقد ليبرمان ولكن صنعه مخلفات السياسات الأمريكية المجانبة للعدالة تجاه شعوب العالم المستضعفة كما حدث فى الانحياز للجانب الاسرائيلى المستمر وانتهاء باستخدام الفيتو الأمريكى رقم ٢٥ لتجنيب اسرائيل أى قيود أو التزامات تجاه إدانة اسرائيل أو تخفيف معاناة الفلسطينيين.

وعندما تخرج مجلة النيوزويك قبل أشهر تتساءل «لماذا يكرهنا العالم ؟» فإن السؤال المستبعد ، والأصح والمسكوت عنه الذى يجب أن يطرح هو «لماذا لا يكره العالم أمريكا ؟».

ولنتأمل انغماس القوات الأمريكية فى الواقع فى محاربة مختلف أشكال الحركات الإسلامية المطالبة بحقوقها المستلبة مثلما يحدث فى الفلبين ، فأمريكا أرسلت قوات أمريكية (٢٤ عسكريا) سيزدادون إلى ١٢٠ فرداً من القوات الخاصة من البحرية والقوات البرية وسلاح الجو لمساعدة القوات الحكومية فى محاربة متمردى أبو سياف ، ويبدو أن الإدارة الأمريكية ليست عازمة على محاربة تجار المخدرات ، وخارقى حقوق الإنسان والديمقراطية من النظم الصديقة ، ولا المتاجرين بديون ومصالح العالم

الثالث..

بل أصبح اللاعبون الأمريكيون طرفاً مباشراً فى الحرب ضد الجماعات الإسلامية لا فارق بين أن يكون اسمها «أبو سياف» أو «حزب الله» أو «حماس» أو «جيش محمد» الكشميرى .

ضرب وتصفية الحركات الإسلامية العسكرية يقض مضاجع الإدارة الأمريكية لتدلل بالفعل على إشعالها حرباً جديدة قد تكون الحرب العالمية الثالثة بين الغرب وديار الإسلام ، بحيث تقلب السياسة الأمريكية مفهوم «دار الحرب ودار الإسلام» الذى يتبناه الفقه الإسلامى إلى «دار الإرهاب» و «اللا إرهاب» ، على طريقة «من ليس معنا فهو ضدنا»، وكأننا أمام أحد أفلام كوبولا وجيمس بوند وحسام الدين مصطفى عندما كان يقسم الأخير العالم إلى معسكر البطل الطيب فريد شوقى ومعسكر أعدائه من الأشرار بقيادة محمود المليجى أو زكى رستم.

انغماس السياسة الأمريكية السياسى والعسكرى فى القتال ضد الحركات والجماعات الإسلامية يعزز بالفعل فكرة حائط برلين الأيديولوجى الجديد بين الشرق والغرب وكأنه يستعيد مقولة كبلنج الشهيرة «الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا» ، وهكذا فإن تنظيرات فوكوياما وفريدمان وهانتنجتون حول «نهاية التاريخ» و «الخطر الإسلامى الأخضر» و «صراع الحضارات» تؤسس الأرضية الفكرية للتحركات العسكرية للأساطيل الأمريكية وقوات المارينز وسلاح الجو...

صدام حسين

عصا التأديب الأمريكى وصلت فى وقاحتها إلى حد المطالبة بتغيير مناهج التعليم فى الأقطار الإسلامية وخصوصاً مناهج التعليم الدينى فى سابقة لا يمكن أن توصف إلا بالوقاحة لتدخلها فى الشئون الداخلية للدول الإسلامية ، وقد تابعنا مؤخراً كيف أمر الجنرال الباكستانى برويز مشرف بإدخال دراسة اللغة الانجليزية والعلوم فى مناهج المدارس القرآنية الباكستانية ، وغير بعيد ما فعله الخبراء الأمريكيون فى المناهج التعليمية المصرية فى بداية التسعينات بتعديل مناهج التاريخ والدين الإسلامى بحذف ما يشير إلى انحراف اليهود وخياناتهم .

صحيح - فى الاتجاه الآخر - إن الخطاب الأصولى والراديكالى الإسلامى يتخذ موقفاً متشدداً من الثقافة الغربية ولكنه يبقى فى النهاية رد فعل للسياسات الأمريكية المنحازة ضد الحقوق والمصالح العربية والإسلامية.

وإذا كانت تداعيات هجمات ١١ سبتمبر مستمرة فإن تداعيات الحرب الأمريكية ضد أفغانستان لم تظهر بعد ، وإذا أخذنا بقوانين الفيزياء حول الفعل ورد الفعل ، فإن محصلة الحمى الأمريكية ضد الحركات الإسلامية سوف تتجمع فى المستقبل لتصب فى غير صالح وجهة النظر الأمريكية وخاصة لدى أجيال شابة ستتأثر لما حدث للشعب الأفغانى وبصرف النظر عن مدى مسئولية تنظيم القاعدة ، وحركة طالبان من هجمات ١١ سبتمبر..

السؤال الذى ترفض العقلية الأمريكية والخطاب الأمريكى المتبع الإجابة عنه بصراحة حول أسباب تنامى موجة العداء فى العالم الإسلامى للسياسات الأمريكية ، وهى سياسات معادية ومنحازة وخاصة كما يحدث فى فلسطين . مغالطة الخطاب الأمريكى ذاته تصل إلى حد حرمان أسرى القاعدة وطالبان من اعتبارهم «أسرى حرب» ، فبأى منطق يمكن وصف ما حدث تجاه نقل مقاتلين من بلدهم إلى معسكرات اعتقال ، وحسب تصريح أخير لوزير الدفاع الأمريكى رامسفيلد بأن هؤلاء الأسرى «معتقلو معارك» ، وليسوا «أسرى حرب» وبالتالى لن تكون لهم الحقوق المكفولة لأسرى الحرب ، وربما سينطبق ذلك فى المستقبل على أسرى من اليمن والصومال وحزب الله وحماس والجهاد.

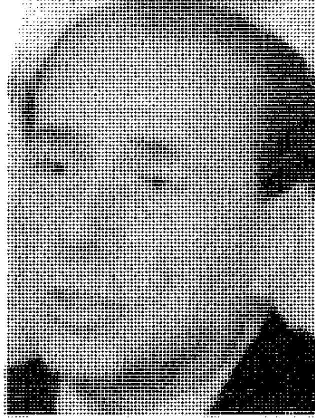
وربما نتهلل لكون السلطات الأمريكية ستمنح لكل من هؤلاء الأسرى بساطاً صغيراً ومنشفتين وثلاث وجبات يومية ومعجوناً للأسنان وصابون شامبو دلالة على تحضرها ورقة قلبها ، وعلينا أن نتناسى مؤقتاً زنازين القرود التى سيوضع فيها هؤلاء الأسرى فى عرض حى فى بدايات الألفية الثالثة وكأننا نتجول فى شوارع روما القديمة فى العهد القيصرى .

ربما لا يعنى الخطاب الغربى ، ولا منظرى وساسة البيت الأبيض وعواصم الغرب الجهود الفكرية الهائلة لمفكرى العالم الثالث والإسلامى الذين يشغلون أنفسهم بالدعوة إلى «حوار الثقافات» عوضاً عن «صدام الحضارات» وكأنه حوار الطرشان ، وكما يشير مفكر عربى بارز وهو د. حسن حنفى مؤخراً إلى أنه «لا يمكن إذن القضاء على الإرهاب عن طريق الوعظ والإرشاد وبيان التسامح فى كل دين والاحترام المتبادل الواجب فى كل شفافية بل عن طريق القضاء على جذور الإرهاب ومنعه من الأساس ، وهى أوضاع الظلم والاضطهاد والمنع والحرمان ، لشعوب بأكملها مثل الشعب الفلسطينى . يمكن عندئذ القضاء على الإرهاب إذن بإعادة تشكيل العلاقات الدولية على العدل وليس على القوة ، وإعادة بناء العلاقات السياسية فى الدول بين الحاكم والمحكوم على أسس ديمقراطية وليس على علاقات من طرف واحد / أو أمر الحاكم وطاعة المحكوم «نستعيد قصة رمزية من عالم كليلة ودمنة للقرد الذى أراد أن يطهر قلب الأسد المفترس من عنفه وتعطشه للدماء بأن أخذ يغنى بصوت رخيم للأسد علة يؤسر قلبه ويصفيه ، ولكن لسوء حظ هذا القرد كان الأسد أصماً لا يميز الأصوات فهجم على القرد وافترسه ، وهكذا يبدو أننا بدعوتنا إلى حوار الثقافات والتسامح بين الشعوب واحترام الخصوصيات الثقافية نغنى لأسد أمريكى أصم حيث يستعمل الغرب المفاهيم التى ينتجها بمعنى واحد وفى اتجاه واحد يعبر عن وجهة نظره الأحادية بين المركز إلى الأطراف ، ومن الأنا إلى الآخر ، كنوع

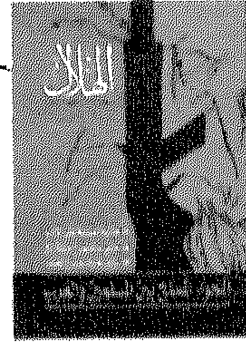
من النرجسية ، وتصبح من ملاك الحقيقة المطلقة أسوة بالأصوليين الذين تحاربهم وتتهمهم بالتعصب والإرهاب كما يلاحظ حسن حنفى مجدداً .

نعم ، إن جدار برلين الجديد يشاد، ولا يشيده هجمات منسوبة لابن لادن من قبيل اليأس ولكنه تشيده العنجهية الغربية ، والغطرسة الأمريكية التى تحتقر كل ما هو غير غربى فى الأساس ، وتكرس المركزية الغربية فى الثقافة والعلاقات الدولية وقراءة العالم بأسره.

وإلى جانب خطورة عودة لغة التكفير، وخطاب الفرقة الناجية ، وتصنيف المجتمعات الإسلامية إلى فسطاطين : الكفار والمؤمنين ، تقسيم العالم بأكمله إلى فسطاطين : المؤمنين والكفار ، فإن العالم الإسلامى يبدو مستهدفاً فى حرب حضارة من الانتقام والارتياب والنبذ ، مازلنا نؤكد إن احتلال أفغانستان والعراق ، وابتلاع فلسطين يمثل السبب الأكبر لحالة الإحباط الإسلامى ، وإن المقاومة المشروعة دفاعاً عن الأرض العربية والمقدسات الإسلامية حق يقره القانون الدولى ، وميثاق من الأمم المتحدة ، وأن الاحتلال الأمريكى للعراق ، والإسرائيلى لفلسطين سوف يظل بؤرة التوتر فى قوس كبير يمتد من حدود الصين ، إلى وسط أفريقيا ، إلا أن موقفنا من استهداف المدنيين ، ومن عدم المساس بالأبرياء مسألة تدافع عن شرف


سلفيو برلسكونى

المقاومة ، وتعاليم الإسلام الحنيف . ربما كان التحفظ الذى أبداه تونى بلير تجاه احترام المسلمين ، والإشادة باحترامهم للقانون والنظام الغربى أمر يحمد له ، ولكن تظل الخطيئة الكبرى للرجل فى قبوله الاشتراك فى غزو دولة مسالمة ، وانتهاك القانون الدولى وسيادة الدول ، ومن يضع يده فى عش النحل لا ينبغى له أن يشكو وخزاته، يكفينا أن نتوقف أمام تصريح للمسئول الإعلامى فى الحزب الوطنى اليمينى المتشدد فيل ادواردز «قلنا منذ البداية إن الإسلام لا ينسجم مع هذا البلد» مما يثير التساؤل عن مستقبل المسلمين فى المجتمعات الغربية ، وأن مخزون الكراهية فى اللاوعى الغربى الذى أطلقته هجمات ١١ سبتمبر ، وأججته تفجيرات مدريد ولندن يثير الشك حول مستقبل حوار الثقافات بين المسلمين والغرب وسط هذا الجيشان العاطفى ، وأن وصف الإسلام بأنه «دين شرير ووحش» ، سوف يعاد إنتاجها باستمرار بفضل هجمات القاعدة ، وفقهاء الفكر التكفيرى الجديد ، وهو الوحش الذى أطلقه الاستبداد السياسى والفساد ، وتربى فى معتقلاتنا ، وفى الجبال الأفغانية ضد الروس ، قبل أن يعملقه الخطأ التاريخى الأمريكى الإنجليزى بغزو العراق ، واحتلاله ، وهى خطيئة وجريمة سوف يدفع الأبرياء العرب والغربيون - على ما يبدو - ثمنها مرارا وتكراراً .



حديث لا ينقطع

الدين والفن والسلفية

سلمان داود الصباح *

ارتبط الدين والعقيدة في الشرق بالفن حيث ساد تصور داعم لعالم آخر، يربط كل مفردات الحياة بما فيها الفن والعقيدة بالعالم الآخر، وظهر ذلك واضحاً جلياً في فنون الفراعنة من معابد ومنحوتات وأدوات استخدام يومية وجدت خصيصاً لارتباطها بالعقيدة، حتي يجدها المتوفي في العالم الآخر وكذلك كان ارتباط الفن والدين في كل من بابل وآرام. لذا يمكن القول إن الفن في الشرق نشأ وتطور في أحضان الدين لخدمة العقيدة وتحقيق أهدافها.

أما فى الغرب فقد انفصلت العقيدة عن الفنون فى البداية تحت تصور آلهة تعيش كالبشر، لذلك كان الفن فى البداية مثل كل مفردات الحياة منفصلاً عن الدين، بل إن «الفن» قد تمرد على كل الحواجز التى تصدر عن غير الإنسان، وأكبر مثال على ذلك الفنون اليونانية، وبعدها الرومانية، ويتضح ذلك جلياً فى أسطورة بجماليون، ذلك المثّال الذى نحت فتاة جميلة، وعندما دبت فيها الحياة تمردت على صانعها.

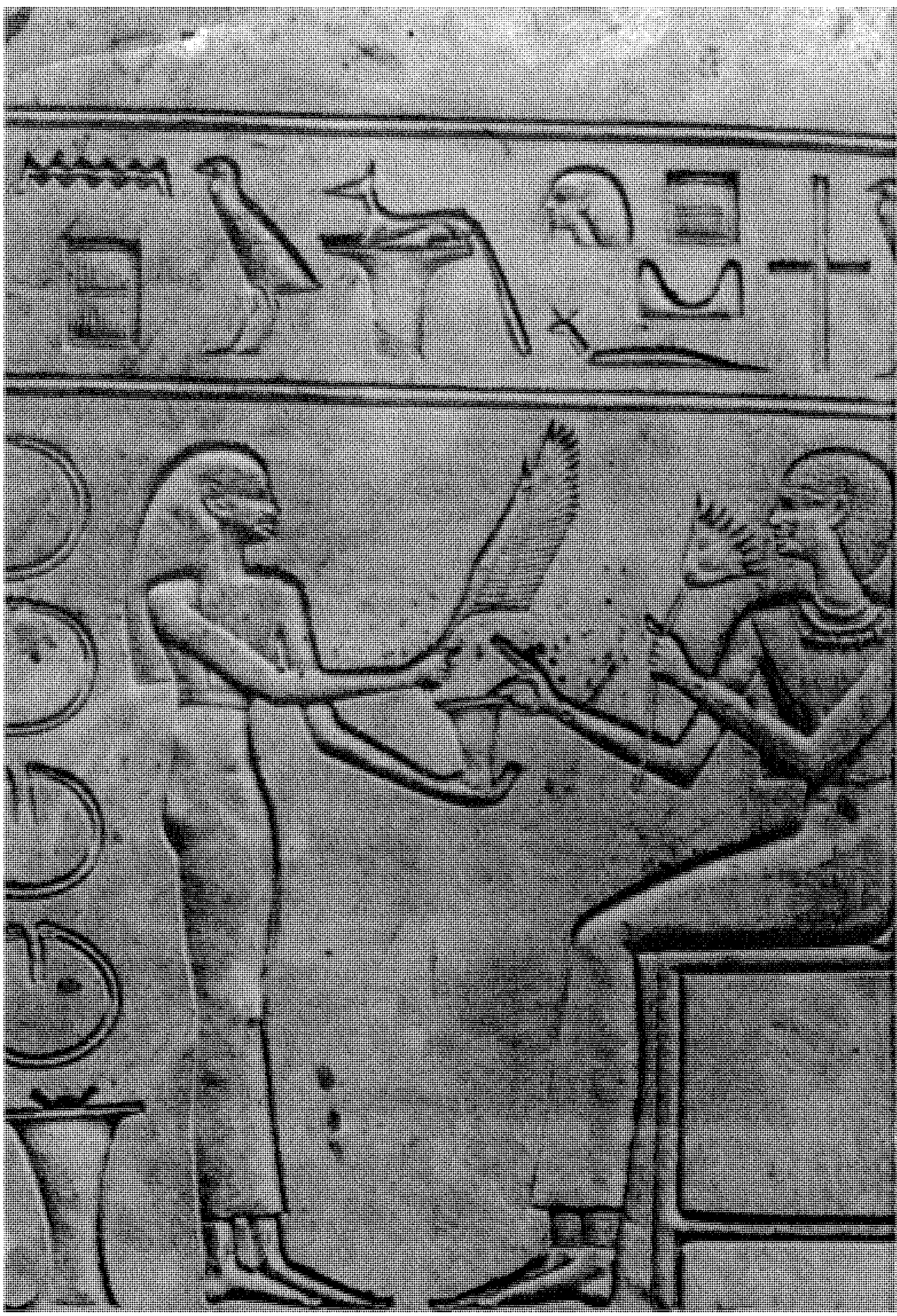
وحين ظهرت العقائد السماوية فى الشرق أكدت معنى ارتباط الدين بالدنيا، وذلك من خلال إبداعات الفنون البشرية، وتأكد هذا المعنى فى دعوات موسى وعيسى وفى دعوة محمد عليهم جميعاً الصلاة والسلام.

وحين نأتى للغرب المسيحى نجد أن العقيدة المسيحية تأثرت بالمفهوم القديم الذى يفصل الدين عن الدنيا اعتماداً على المقولة الشائعة: «دع ما لله لله وما لقيصر لقيصر».

وهكذا استمرت فنون العصور الوسطى امتداداً لفنون اليونان والرومان، وظهرت فنون مرتبطة بالكنيسة وأخرى مرتبطة بصاحب السلطة الدنيوية سواء كان الإمبراطور أو الملك.

أما فى الشرق فقد تأكد المعنى الإيمانى من ارتباط الدين بالدنيا فى الفنون الإسلامية، وهى فنون، وإن كانت تستهدى بالمقولة الدينية، إلا أنها أيضاً فى نفس الوقت تسعى لخدمة الإنسان والارتقاء بحسه الإنسانى الدنيوى، ومن هنا نشهد إعلاء قدر الفنون الجمعية والعملية فى الحياة اليومية. نتأمل ذلك فى عظمة العمارة الإسلامية من الهند

* كاتب وباحث كويتى



المغولية الإسلامية إلى الأندلس العربية الإسلامية، ونتأمل ذلك فى الهيئة أو الشكل الجمالى الموجود فى المسجد، هذه الهيئة الجمالية هى التى نراها فى الأوانى والأثاث والملابس، كما نراها فى عمارة السكن اليومى، ويكتمل هذا المعنى فى إنشاء مجموعات معمارية تجمع المسجد والمدرسة والمستشفى، أى العبادة والتعليم والاستشفاء فى وسط جمالى واحد.

وقد تبين الغرب مؤخراً هذه الرابطة بين الفن الإسلامى والحياة وجمالياته، فبدأ يعطى منتجات فنية مرتبطة بالحياة، ولم تصبح فنونه مستعلية كما كانت فى العصر اليونانى وما تبعه من عصور.

الدين والفن

اندلع نقاش حاد فى مطلع هذا القرن عند مختلف الكتاب المهتمين بالشأن الإسلامى والشأن الفنى حول علاقة الدين بالفن.. كانت الأسئلة ملحة والإجابات خجولة.

بدأ بعضهم بتساؤل مفصلى: هل للدين علاقة بالفن؟ وهل للفن دور بالدين.. منهم من نفى وجود هذه العلاقة، ومنهم من رأى فى ثنايا الدين نواح فنية تستحق التأمل والنقاش والشرح والتفصيل.

عشرات الكتب والمؤلفات صدرت فى هذا المجال، نذكر منها على سبيل المثال: «منهج الفن الإسلامى» لمحمد قطب، و«الظواهر المسرحية عند العرب» لعلى عقله عرسان، و«منهج النقد الإسلامى» لعماد الدين خليل وآخرين. لعل أخرهم محمد عمارة الذى تحدث حديثاً طويلاً حول الفن والإسلام فى كتابه «الفن الإسلامى».

إلا أن كل هذه المؤلفات وكثيراً من المقالات لم تضع نموذجاً واحداً، ولم يولد أو يسفر عنها مشروع واحد، وظل الفن يتطور فى طريقه من منطلقاته الأوروبية ولكن بوجهة نظر شرقية، أو بشيء من التسخير للظروف الوطنية أو الاجتماعية، لكن لم ينشأ عن ذلك مدرسة شرقية مستقلة، أو وجهة نظر إسلامية متكاملة، وظل الفن فى بلادنا صدى للتطورات الغربية فى مختلف الميادين.

والمقصود بذلك التجارب التى ظهرت فى السينما والمسرح ونظريات النقد والفن التشكيلى.

لذلك لا يستطيع أحد اليوم أن يقول إن هذه تجربة مصرية خالصة أو تجربة عراقية خالصة أو تجربة سورية مستقلة، بينما نجد ذلك الأمر متوافراً فى إيران والهند والصين، وهنا يأتى السؤال: لماذا نجح هؤلاء فى صناعة نموذجهم بعيداً عن التأثير الغربى وبقينا نحن فى ركب التطور الغربى، راغبين أحياناً ومجبورين فى كثير من الأحيان.

فى قراءة سريعة للمؤلف القيم للأستاذ على عقله عرسان «الظواهر المسرحية عند العرب» نلاحظ أن العرب كانوا يعرفون المسرح منذ الجاهلية وفى ظهر الإسلام وضحاه وأواخره.

على عكس الغرب، ارتبط الفن فى الشرق بالدين والعقيدة والعالم الآخر

ورغم كل الشواهد التى ذكرها الكاتب، إلا أنه لا يستطيع أن يذهب إلى أن المسرح العربى جزء لا يتجزأ من التجربة اليونانية.

وإذا عدنا إلى السؤال الأول وهو عن علاقة الدين بالفن، علينا أن نتعرف على موقع الدين فى أولويات الحضارة الغربية وأين موقع الفن؟ أيضاً وفى نفس السؤال نقول: وأين الدين فى أولويات الحضارة الإسلامية وأين الفن، وسنلاحظ بسهولة، أن الفن فى أوروبا ومنذ الحضارة اليونانية هو وسيلة دينية خالصة، فالناس تتعرف على الآلهة وما وراء الطبيعة وكل المعانى الدينية الأخرى، من خلال المسرح والرسم والنحت والرقص والغناء.

ولا نضيف جديداً إذا قلنا أن المعابد اليونانية كانت هى محطة أو مكاناً دائماً لإقامة كل أنواع الفنون، وبمراجعة لنص «الضفادع» لأريسطو فانيس سنلاحظ مدى تأثير الدين فى المسرح اليونانى.

وإذا انتقلنا وبعجالة إلى عصر النهضة، فسنجد أن بداية النهضة قامت على أكتاف دافنشى ومايكل أنجلو ورافاييلو، وبالنسبة للأدباء قامت على أكتاف دانتى وبترارك الإيطاليين، ورعاة النهضة ورموزها ورسلها هؤلاء هم فنانون بالدرجة الأولى. ومن هنا تبوأ الفن هذه المكانة العالية منذ بداية النهضة. أما فى الشرق فإن فن التمثيل فيه ما يزال مدنساً يستتاب منه، ولذلك نجد ظاهرة التوبة من الفن ظاهرة شرقية لا يعرفها الغرب، علماً بأن الذى أنشأ فن التمثيل والسينما والمسرح هم شرقيون درسوا فى الغرب، ورغم جهودهم المخلصة والجادة إلا أنهم لم يستطيعوا أن يبعدوه عن الدنس كما يراه أغلب الناس فى الشرق، لذلك كانت نتيجة كل هذا التفاعل على أن الفن فى الغرب ظل مدخلاً للآثام والضياع واللعنة.

ويعود بنا السؤال مرة أخرى فى إلحاح: هل الأرضية الغربية تنبت لنا.. وتراب الشرق يجرفه؟

السلفية و الفن!

لعل المتفحص لنظرية أرسطو فى تفسير الدراما التى طرحها فى كتابه «فن الشعر» سيجدها قد نثرت بذوراً للسلفية الغربية منذ ٢٣٠٠ سنة قبل الميلاد!

وفى ثلاثينات القرن العشرين نجد أن بريخت خالف أرسطو فى نظرته إلى الدراما، وذلك بقول الأخير أن وظيفتها توليد انفعالات بتحقيق الاندماج، فى حين يراها مسرح بريخت الملحمى فى إلغاء الاندماج لتوليد متعة الإحساس الناتجة عن الوعى. وهنا هبت السلفية للدفاع عن الأصل السلفى للفن وذلك بوصف مسرح بريخت بأنه لا أرسطى، وبذلك رفعت عنه شرف يسعى إليه كل مسرحى.

ومثال ذلك أن النقاد الغربيين لمأساة بروميثيوس سارق النار (من كبير الآلهة وواهبها للإنسان) والتى عالجها بريخت

على أنهـا تعكس تحـرر الإنسـان من عبودية الآلهة فى إطار النظرة الثورية والماركسية للفن، قد أجمعوا على أن بريخت قد ارتكب جريمة لا تغتفر فى تطاول على السلفية الغربية (مسرح أرسطو بالذات) وصنف طبقاً لذلك على أنه من أعداء الفن، ولعل هذا يعطينا دليلاً واضحاً على مدى تجذر السلفية فى العقل الفنى الغربى، ورفضه لكل ما هو خلاف لهذا السلف.

وامتد هذا الحوار إلى النظرية النقدية الحديثة فى وظيفة الفن فى حياة الإنسان، وقد حاول إرنست فيشر أن يجعل من وظيفة الفن الأساسية «إعادة التوازن» إلى حياة الإنسان، من خلال علاقته بما يحيط به من متغيرات، وهذا فى حد ذاته مبحث آخر يتطلب منا مراجعة كتابات سارتر التى اختلف فيها مع فيشر عندما سأل هل تختلف وظيفة الفن باختلاف المجتمع؟ أم أن للفن وظيفة خالدة لا تتأثر بظروف المجتمع.

وبالرغم من وجود نظريات فنية مصرية سلفية فى الفن المصرى القديم وأخرى آشورية وفينيقية، إلا أنها لم تحظ بنفس الاهتمام السلفى الغربى مقارنة بالنظريات الإغريقية.

البذور السلفية

بالرغم من أن الحداثة سيطرت على المذاهب الأدبية طوال القرنين ١٦، ١٧ إلا أنه فى مطلع القرن ١٩ بدأت ولادة ثلاثة مذاهب أساسية هى:

البنيوية - التفكيكية - التجريبية.

ولا نعرف السبب الذى جعل مثقفى الشرق ينظرون لهذه المذاهب على أنها مذاهب حداثية، لكن المتفحص فى نشأة هذه المذاهب وتطبيقاتها الأدبية سيلاحظ وبسهولة أنها بذور سلفية فى ثمار الحداثة، وقد يسأل سائل، ما الذى يدفع العقل الغربى لابتكار المدرسة البنيوية وما ضرورتها المنهجية؟ والجواب: إنه الاعتذار الغربى للسلفية.

فالبنيوية والتفكيكية كما هو ظاهر من إسميها هما إعادة بناء النص الكلاسيكى برؤية جديدة، وبالرغم من أنهما ظاهرياً يبدوان حداثيين، لكن أصل الفكرة قائم على الرجوع للنص القديم، وهى بهذا المعنى تكون عودة للسلفية على استحياء من الباب الخلفى.

وهذا دليل على مدى تأثير السلفية اليونانية فى الفكر الأوربى المعاصر بالرغم من انتهاء الحضارة اليونانية منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة.

وبالرغم من أن التجريبية ورثت المدرستين، ونقلت الأدب الأوروبى والأمريكى إلى تجارب جديدة ومعان جديدة سواء فى استخدام اللغة أو المواضيع الأدبية، بالرغم من كل ذلك فلا يزال التأثير السلفى اليونانى يختبىء بين السطور.

ولا نعلم مستقبلاً متى تعود السلفية صريحة وسافرة إلى الساحة الأدبية الغربية، بالرغم من أن البعض يؤكد أن بواكيرها تتمثل فى سيطرة اليمين

البنيوية والتفكيكية والتجريبية ليست إلا بذور سلفية فى ثمار الحداثة !

المسيحى المتطرف على الإدارة الأمريكية الحالية.

لكنا ندع المستقبل يجيب عن هذا السؤال، ومن الغريب أن التجارب الشرقية فى المجال البنيوى والتفكيكى تصنف بأنها معاصرة مقارنة بالتجارب الشرقية القديمة، إلا أن ذلك التصنيف لا يطابق التصنيف الغربى كما شرحنا، وهذا يقتضى منا، مراجعة مفهوم «العصرى» فى ثقافتنا العربية.

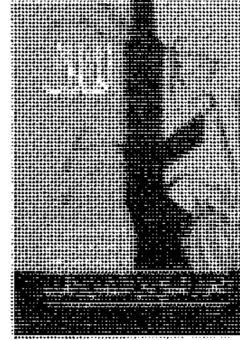
فإذا كانت البذور السلفية مختبئة فى ثمار الحداثة فى التجربة الأدبية الأوروبية، فهل يعنى ذلك أن التجربة الأدبية الأوروبية قد اقتربت من الباطنية؟

لم تتوقف السلفية عند هذه الحدود وحدها، إنما استخدمت السلفية الغربية كمنطلق فكرى ومبرر عقلى ومسوغ قانونى لشن أكبر حملة سيطرة غربية على العالم، فيما عرف بالاستعمار الغربى فى أفريقيا وآسيا وحتى العالم الجديد.

ذلك أن السلفية الغربية استخدمت فكرة العالم الحضارى المتمدن ضد العالم الهمجى البربرى، وهى فكرة يونانية قديمة، وردت فى كتاب أفلاطون «الجمهورية» وكتابات أرسطو خاصة فى كتابه «فن الشعر» كما وردت فى كتابه أيضاً فى حواريات سقراط. فى هذه الحواريات لفلاسفة اليونان جاءت فكرة عالم النور وعالم الظلمات، أو عالم الحضارة وعالم البرابرة، وقد حاول الغرب جاهداً أن يوظف هذه الفكرة توظيفاً مسيحياً، بفكرة حق الله ولكن ذلك لم يجد إجماعاً مسيحياً حتى فى الغرب ذاته، لكنه لم ييأس الناس حول الباس هذه الفكرة ثوب المسيحية وباسمها وبقوتها استعمر وسيطر على ثروات الشرق، ودفع الشرق فى سبيل ذلك ثمناً باهظاً، الآلاف من القتلى فى دول أفريقيا وآسيا.

بل إن هذا المنطق ذاته صاحب الفتوحات الأسبانية فى أمريكا الجنوبية، وليس أدل على ذلك من اختفاء حضارة كاملة، هى حضارة الإنكا، ومن حدوث المجزرة الشهيرة التى استخدم لتبريرها فكرة تفوق العنصر الأوروبى الحضارى على العنصر اللاتينى البربرى، وهى فكرة كما قلنا يونانية الأصل والنشأة.

وهكذا يتبين لنا مدى سيطرة السلفية اليونانية على الفكر المعاصر الأوروبى فى ممارساته السياسية، ولم يقتصر التأثير السلفى على المجال السياسى أو الفكرى كما أسلفنا، بل انتقل كما أسلفنا فى مقالنا السابق إلى المجال العلمى حيث انتقلت فكرة لعنة السماء وانتقام الآلهة بعضها من بعض، إلى فكرة قهر الطبيعة ذلك العدو اللدود للإنسان، الذى يتحداه بقصدية ثأرية.



اخترعها برنارد لويس وطورها هانتنجتون

نظرية صدام الحضارات

د. السيد أمين شلبى*

ارتبطت نظرية «صدام الحضارات» باسم المؤرخ الأمريكي صامويل هانتنجتون، وذلك بعد أن نشر مقالة بهذا العنوان في أوائل التسعينات ثم طورها في منتصف العقد في كتاب «صدام الحضارات: إعادة صنع النظام العالمي» .

ومنذ هذا التاريخ، ومع الجدل والنقاش الذي أثارته هذه «النظرية»، لم تعد تذكر إلا مرتبطة باسم صامويل هانتنجتون، غير أن قلة قليلة هي التي تعلم أن أول من صاغ هذا المفهوم هو المؤرخ اليهودي الديانة البريطاني المولد برنارد لويس (١٩١٦)، الذي بدأ حياته الأكاديمية في مدرسة لندن للدراسات الشرقية في جامعة لندن، وحصل منها علي شهادة الدكتوراه عام ١٩٣٦، وأوفدته الجامعة في مهمة علمية لمدة عام لزيارة الشرق الأوسط حيث زار مصر وفلسطين وسوريا وتركيا، عاد بعدها ليعمل أستاذا مساعداً في التاريخ الإسلامي، ولكي يبدأ كتاباته بغزارة عن

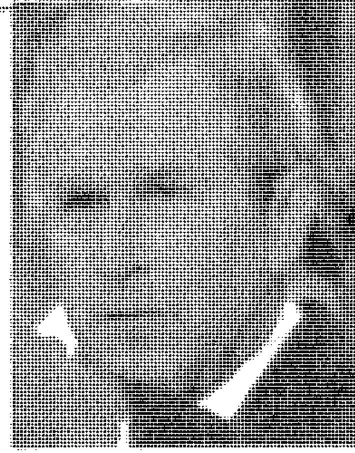


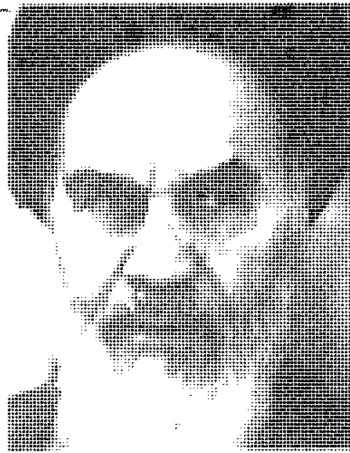
الشرق الأوسط وعالم الإسلام والمسلمين، ولكي يصبح، خاصة بعد هجرته إلي جامعة برنستون بالولايات المتحدة، هو الخبير بعالم الإسلام والشرق الأوسط الذي تستشيره وتستمع إليه الدوائر السياسية في الولايات المتحدة والغرب.

غير أن ما يعنينا فى هذا المقال هو الدراسة التى نشرها لويس عام ١٩٩٨ تحت عنوان «جذور الغضب الإسلامى» The roots of Muslim Rage وضمها كتابه الذى صدر عام ٢٠٠٤ From Babel to Dragomans Interpreting Middle East . فى هذه الدراسة صك برنارد لويس تعبير «صدام الحضارات» ، غير أننا قبل أن نعرض هذه الدراسة من المفيد أن نشير إلى الدراسة التى نشرها لويس عام ١٩٨٨ تحت عنوان «الثورة الإسلامية» Islamic Revolution والتى ركز فيها على الثورة الإيرانية واعتبر أن الهدف الأول للأصولية ليس الأعداء الخارجيين ولكن العدو الداخلى

■ كاتب وأستاذ جامعى

وهم النظم والحكام الذين تخلوا عن الشريعة الإسلامية وتبنوا النظم والقيم الغربية، ولذلك


بوش


الخمينى

فإنه فقط حين يُخلع الحكام المرتدون عن الإسلام سوف تصبح الحرب ضد المعتدى الأجنبى والنصر عليه ضرورة، ويواصل لويس تفصيله للعلاقة بين الإسلام والغرب بقوله: تاريخيا، دارت الحرب فى المفهوم الإسلامى والمسيحية والتى عرفت بعد ذلك بأوروبا ثم تجددت فى الأزمنة الحديثة بالغرب، وقد تدعم هذا المفهوم بقرون من الصراع والجهاد والحملات الصليبية والغزو وإعادة الغزو، والغزو الإسلامى للعالم الغربى والغزو الأوروبى للإسلام، فإذا كان المنافس الرئيسى هو المسيحية والعالم الغربى، فإن العدو الرئيسى كان هو القوة القائدة فى العالم، كانت فى وقت ما الامبراطوريات البيزنطية والرومانية، والقوة الامبريالية فى أوروبا والآن هى الولايات المتحدة أو كما صورها الخومينى «بالشيطان الأكبر»، ورغم تعدد مصادر التهديد فإنه كان من الأسهل توجيه العداء للغرب باعتباره مصدرا لكل الأخطار التى حلت بالعالم الإسلامى فى العصر الحديث والتى قوضت طريقة الحياة الإسلامية، وهكذا فإن هدف الثورة الإيرانية ثم بعد ذلك فى أماكن أخرى هو إزاحة التأثيرات الغربية التى فرضت على بلاد المسلمين وشعوبها فى عصر السيطرة الأجنبية واستعادة النظام الإسلامى الحقيقى كما قام فى عصر النبى وأصحابه.

الغضب الإسلامى

ويتساءل لويس عن مصادر الغضب والثورة الإسلامية وعنده أن الكتابات والخطب الثورية تكشف عن فرضين: الأول هو الإحساس بالانحلال المتنامى وخاصة بين الفئات المتعلمة وخاصة الذين تلقوا تعليما فى الغرب، ولكن ما هو أكثر إهانة من التراخى فى مراعاة المعايير الرئيسية وأسلوب الحياة الإسلامية وأصبح متاحا ومستهلكا بشكل علنى الطعام والشراب المحرم إسلاميا، وتعرض دور السينما والتليفزيون ما هو غير أخلاقى وغير مهذب. أما الفرضية الثانية فهى شيوع العادات والبضائع الغربية الاستهلاكية وما خلقته عملية

التغريب من فجوة كبيرة بين الغنى والفقير وجعلتها أكثر وضوحاً وبشكل جعل النخبة المستغربة والأغلبية غير المستغربة تعيشان فى عوالم مختلفة وتهميش الولاءات التى جمعتهما معا من قبل. ومثل هذا التباين هو الذى أثار وأشعل حالة الاغتراب والغضب التى دمرت النظام بأكمله فى إيران وعكست آثارها علي بلدان أخري مثل مصر..

بعد هذا التقديم للثورة الإسلامية ودوافعها وأهدافها يتقدم هانتنجتون لكى يؤصل للغضب الإسلامى ويتعرف على أصله فى تاريخ الحضارة الإسلامية وحيث كان العالم الإسلامى وهو فى ذروة قوته، يرى نفسه كمركز الحقيقة والتنوير محاطا ببرابرة كفار والذين سوف يتمدنون ويتنورون فى الوقت المناسب، ولكن كانت ثمة اختلافات حاسمة بين مجموعات غير المؤمنين، فالبرابرة فى الشرق والجنوب كانوا مشركين ووثنيين لا يمثلون أى تهديد أو منافسة خطرة على الإسلام أما فى الشمال والغرب فعلى النقيض، وقد تعرف المسلمون منذ تاريخ مبكر على منافس حقيقى تمثل فى ديانة عالمية منافسة وحضارة متميزة تلتهمها هذه الديانة، وعلى إمبراطورية، وإن كانت أصغر كثيرا إلا أنها لم تكن أقل طموحا فى دعاويها وآمالها، كان هذا هو الكيان المعروف لنفسه وللآخرين بالمسيحية وهو التعبير الذى كان مرادفا لأوروبا وقد استمر الصراع بين هذين النطاقين المتنافسين لقرابة أربعة عشر قرنا، وقد بدأ يتقدم فى القرن السابع واستمر تقريبا حتى هذا اليوم، وتكون من سلسلة طويلة من الهجمات والهجمات المضادة أو الجهاد والحملات الصليبية والغزوات والرد عليها.

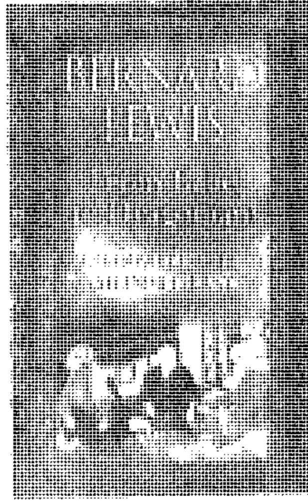
زمن التقدم

وللألف عام الأولى كان الإسلام يتقدم والمسيحية تتراجع وتحت التهديد، وغزت العقيدة الجديدة الأراضى المسيحية القديمة، المشرق وشمال إفريقيا وغزت أوروبا وحكمت لفترة سيسلى وإسبانيا والبرتغال وحتى أجزاء من فرنسا، وصدت محاولات الصليبيين لاستعادة أراضى المسيحية المفقودة فى الشرق وحتى ما فقده المسلمون من جنوب غرب أوروبا قد عوض بالتقدم الإسلامى فى جنوب شرق أوروبا والذى وصل مرتين إلى فيينا، إلا أنه وللثلاثمائة عام الأخيرة ومنذ فشل الحصار التركى الثانى لفيينا عام ١٦٨٣م وصعود الامبراطوريات الاستعمارية الغربية فى آسيا وإفريقيا، أصبح الإسلام فى موضع الدفاع وجعلت الحضارة المسيحية لأوروبا والعالم كله بما فيه الإسلام فى نطاق محيطها. من هذا الأساس التاريخى يؤسس هانتنجتون ما

يراه من المد الصاعد للثورة ضد هذا التفوق الغربى والرغبة فى إعادة تأكيد القيم الإسلامية واستعادة العظمة الإسلامية، فقد عانى المسلمون مراحل متتالية من الهزيمة، كانت الأولى هى فقدان السيطرة على العالم للقوة المتقدمة لروسيا والغرب، والثانية هى تقويض لسلطته فى بلاده ذاتها من خلال غزو الأفكار الأجنبية والقوانين وطرق الحياة وفى بعض الأحيان الحكام الأجانب والمستوطنين وامتيازات العناصر غير الإسلامية، أما الهزيمة الثالثة القاصمة فكانت تحدى سيادته فى بيته نفسه من النساء المتحررات، والأبناء المتمردين، ويستخلص هانتنجتون أن هذه كانت أكثر مما يمكن احتماله وكان اشتعال الغضب حتميا ضد هذه القوى الغربية والكافرة التى دمرت سيطرته وفككت مجتمعه وأخيرا خرقت حرمة بلاده، وكان طبيعيا أيضا أن يتجه هذا الغضب فى المقام الأول ضد هذا العدو وأن يستمد قوته من عقائد وولاءات قديمة.

ضد أمريكا

وإذا كان هذا هو رصد هانتنجتون للعلاقة بين الإسلام والمسيحية، كما تجسدت فى أوروبا فماذا عن أمريكا؟ وكيف انتقلت مشاعر الغضب الإسلامي إليها؟ يقول هانتنجتون إن فى بلاد



الإسلام لم يكن شيئا ملحوظا يعرف عن أمريكا، وفى البداية أثارت الرحلات الاستكشافية بعض الاهتمام، وكانت أول رؤية عن اكتشاف العالم الجديد كتبها جغرافى تركى فى القرن السادس عشر تحت عنوان «تاريخ الهند الغربية» ولكن مع هذا ضعف الاهتمام ولم يذكر شيء كثير عن أمريكا فى اللغة التركية أو العربية أو اللغات الإسلامية الأخرى حتى وقت متأخر نسبيا، وحتى الوجود الأمريكي الصغير ولكن المتنامى فى الأراضى الإسلامية فى القرن التاسع عشر فى صورة تجار وقناصل وإرساليات ومدرسين لم يثر إلا فضولا قليلا ولم يذكر غالبا فى الأدب الإسلامى أو صحف هذا الوقت. ولكن جاءت الحرب العالمية الثانية وصناعة البترول وتطورات ما بعد الحرب بالكثير من الأمريكيين للأراضى الإسلامية كما جاء عدد متزايد من المسلمين إلى أمريكا أولا كطلاب ثم كمدرسين أو رجال أعمال أو زوار وبعد ذلك كمهاجرين كما عرضت السينما وبعد ذلك التليفزيون طريقة الحياة الأمريكية أمام ملايين لا تحصى كان اسم أمريكا من قبل غير معروف لهم ولا يعنى شيئا، وبعد الحرب الثانية مباشرة وحين ضعفت تقريبا المنافسة الغربية، وقبل أن تظهر المنافسة اليابانية وصلت المنتجات والسلع الأمريكية إلى مناطق نائية خالقة

أذواقاً جديدة وتطلعات . وبالنسبة للبعض أصبحت أمريكا تمثل الحرية والعدالة والفرصة بالنسبة للكثيرين. فقد مثلت الثروة والقدرة والنجاح فى وقت لم تكن هذه الصفات ينظر إليها كخطيئة أو جرائم، ثم حدث التغيير العظيم حين وافقت الصحوة الدينية بين أعدائهم وأعداء الله، وأعطوهم موطنا واسما فى نصف الكرة الغربى، وفجأة أصبحت أمريكا العدو الرئيسى وتجسيدا للشر المعارض الشيطانى لكل ما هو خير وبشكل خاص للإسلام والمسلمين، ويفسر هانتنجتون هذا العداء لأمريكا بالسبب الذى يذكر دائما وهو تأييد أمريكا لإسرائيل وتزايده ولكنه يجد فى هذا بعض الغرابة كسبب وحيد، ففى الأيام الأولى لقيام إسرائيل وحيث احتفظت أمريكا ببعض المسافة، منح الاتحاد السوفييتى اعترافا واقعيا فى الحال بإسرائيل وأرسلت الأسلحة التشيكية التى أنقذت الدولة الوليدة من الهزيمة والموت فى أيام حياتها الأولى، ومع هذا لم تبد مشاعر سيئة تجاه الاتحاد السوفييتى وسياساته، كما لم تبد مشاعر طيبة تجاه أمريكا، وفى عام ١٩٥٦ كانت الولايات المتحدة هى التى أجبرت بريطانيا وإسرائيل على الانسحاب من مصر، ومع هذا ففى نهاية الخمسينات كان الاتحاد السوفييتى هو البلد الذى أقام حكام مصر وسوريا والعراق ودول أخرى روابط التضامن معه فى الأمم المتحدة، وفى العالم بوجه عام، وحتى حكام إيران وقبل وبعد وفاة الخومينى، وحين قرروا ولأسباب تخصهم الدخول فى حوار ووجدوا ذلك أسهل للحديث إلى الغرب أكثر من واشنطن، وفى نفس الوقت عومل الرهائن الغربيون فى لبنان من جانب من أسروهم باعتبارهم فروعا للشيطان الأكبر. ويضيف هانتنجتون إلى التأييد الأمريكى لإسرائيل تفسيرات تذكر كثيرا خاصة من المنشقين الإسلاميين حيث يرجعون المشاعر العدائية لأمريكا للتأييد الأمريكى للنظم المكروهة، التى ينظر إليها من جانب الراديكاليين باعتبارها نظما رجعية وغير ورعة بالنسبة للمحافظين وفاسدة ومستبدة بالنسبة للاثنيين.

لكن هانتنجتون لا يكفيه هذه الأسباب ويرى أسبابا أعمق من هذه المظالم المحددة «شيئا أعمق يحول كل خلاف إلى مشكلة ويجعل كل مشكلة غير قابلة للحل»، وفى محاولته للوصول إلى هذا الشىء «الأعمق» يعترف هانتنجتون أن هذا المقت

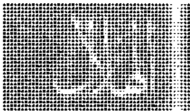
هل العداء العربى لأمريكا سببه المباشر تأييدها لإسرائيل فقط؟

لأمريكا وبشكل عام للغرب، ليس مقصورا على العالم الإسلامى، فقد أثر مزاج العداء وخيبة الأمل فى أجزاء كثيرة من العالم تتحدث عن نفسها وتدعى الحديث عن الشعوب المقهورة فى العالم الثالث، وتفسير ذلك عند هانتنجتون مألوف فيقول «نحن» فى الغرب متهمون بالانغماس فى الجنس والعنصرية والامبريالية والاستبداد والاستغلال ولكنه ينكر أن تكون أى من هذه الخطايا مقصورة على الغرب والأمريكيين أو أن يكونوا الأسوأ.

صدام الحضارات

ويقترب لويس من مفهومه حول صدام الحضارات وتتبعه فى الاستجابات الأولى للعالم الإسلامى للحضارة الغربية، والتى كانت إعجابا وتقليدا واحتراما ضخما لإنجازات الغرب ورغبة فى تقليدها وتبنيها، وقد نشأت هذه الرغبة من وعى حاد ومتزايد بالضعف والفقر وتخلف العالم الإسلامى مقارنة بالغرب المتقدم، وقد أصبح التباين أولا واضحا فى أرض المعركة ولكن ما لبث أن انتشر بسرعة فى مجالات أخرى من النشاط الإنسانى، وقد وصف الكتاب المسلمون ولاحظوا ثروة وقوة الغرب وعلمه وتكنولوجيته ومنتجاته وأشكال حكوماته، ولوقت ما رؤى أن سر النجاح الغربى يكمن فى إنجازين: التقدم الاقتصادى وخاصة الصناعة، والمؤسسات السياسية وخاصة الحريات.

وقد حاولت أجيال عدة من الإصلاحيين والمحدثين أن يتبنوا هذه الإنجازات ويدخلوها فى بلادهم على أمل أنهم سوف يكونون بذلك قادرين على أن يحققوا المساواة مع الغرب وربما يستعيدون تفوقهم المفقود. ويستخلص لويس من هذه الاستجابات الأولى أنه فى زماننا أخلى هذا المزاج من الإعجاب والتقليد بين الكثير من المسلمين السبيل إلى العداء والرفض، وبالتأكيد فإن هذا المزاج يعود فى جزء منه إلى الشعور بالمهانة وبأنهم قد تم تجاوزهم والتغلب عليهم من هؤلاء الذين كانوا يعتبرونهم أدني منهم، ويفسر لويس هذا المزاج فى جزء منه بالأحداث فى العالم الغربى نفسه، وإلى تأثير حربين انتحاريتين، مزقت فيهما الحضارة الغربية نفسها جالبة دمارا كبيرا لنفسها ولشعوب أخرى وحيث دخل المتحاربون فى جهد دعائى حول العالم الإسلامى، وقد وحدت الرسالة التى جاءوا بها الكثير من المستمعين الذين كانوا مستعدين للاستجابة وفقا لخبراتهم غير البعيدة مع الغرب. وقد جلبت دخول الأساليب التجارية والمالية والصناعية ثروة كبيرة ولكنها أصبحت حقا فقط للغربيين الذين زرعوا فى البلاد الإسلامية وللأقليات المستغربة، ولكنه فقط بين السكان المسلمين ، ومع الوقت أصبحت هذه القلة أكثرية لكنهم ظلوا معزولين عن الجماهير



ومختلفين عنهم، حتى فى لباسهم وطريقة حياتهم، وكان حتميا أن ينظر إليهم كعملاء ومتعاونين مع ما اعتبر عالما معاديا، وحتى المؤسسات السياسية التى جاءت من الغرب جرى التشكيك فيها، وبالنسبة لأعداد واسعة من الشرق أوسطيين جلبت الأساليب الغربية الاقتصادية الفقر وجلبت المؤسسات السياسية الغربة والاستبداد بل وحتى نموذج الرفاهية الغربية جلب الهزيمة.

صراع الأصوليين

ويستخلص لويس أنه بعد هذا لم يكن غريبا أن كثيرين كانوا مستعدين لأن يستمعوا لأصوات تقول لهم: إن الطرق الإسلامية القديمة كانت أفضل وأن مبررهم الوحيد فى هذا أن يزيحوا جانبا التجديدات الوثنية للإصلاحيين وأن يعودوا إلى الطريق الحق الذى وصفه الله لشعبه.

أما صراع الأصوليين فهو فى نهاية الأمر عند لويس ضد عدوين: العلمانية والحداثة، والحرب ضد العلمانية واعية واضحة، وهناك الآن أدبيات كاملة تدين العلمانية كشر وقوة وثنية جديدة فى العالم الحديث، وترجعها إلى اليهود والغرب والولايات المتحدة. أما الحرب ضد الحداثة فهى فى الجانب الأكبر ليست واضحة وليست عن وعى، وهى موجهة ضد عملية التغيير الذى جرى فى العالم الإسلامى فى القرن الماضى أو أكثر وحول الهياكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الثقافية للبلاد الإسلامية. وقد أعطى الأصولية الإسلامية هدفا شكل الاستياء الذى لا هدف له ولغضب الجماهير الإسلامية على القوى التى أحطت من قيمهم التقليدية وولاءاتهم وفى التحليل الأخير معتقداتهم وأفعالهم وكرامتهم بل وحتى من أسباب رزقهم.

ويرى لويس فى الثقافة الدينية للإسلام شيئا يهم حتى أكثر الفلاحين تواضعا وكرامة ولطفا تجاه الآخرين نادرا ما يوازيها فى الحضارات الأخرى، ورغم هذا فإنه فى أوقات الغليان والتمزق تتحرك عواطف عميقة، وحيث تخلى هذه الكرامة وهذا الاحترام للآخرين إلى خليط متفجر من الغضب والكراهية والتى تجبر حتى حكومة دولة قديمة ومتحضرة وحتى المتحدث باسم ديانة روحية عظيمة أن يتدافع عن الخطف والاغتيال وأن يحاول أن يجد فى حياة نبيهم موافقة بل وحتى سوابق لمثل هذه الأعمال.

الرغبة فى تقليد الغرب نشأت من إحساس العرب بالضعف والتخلف وأن الغرب تجاوزهم

ميراث الغضب

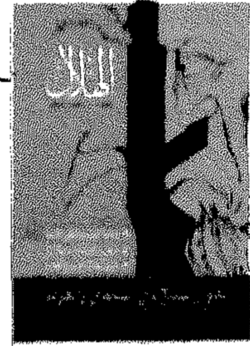
ويضيف هانتنجتون أن غرائز الجماهير التى تجعل

الغرب كمصدر هذه التغييرات الضيقة، ويردون تمزق طرقهم القديمة فى الحياة إلى الغرب وإلى أثر السيطرة القديمة والدستور الغربى أو النموذج الغربى ليست زائفة، طالما أن الولايات هى الوريث الشرعى للغرب فقد ورثت الولايات المتحدة المظالم الناتجة وأصبحت مركز الكراهية والغضب المتصاعد.

ويستخلص لويس أن «هذا ليس أقل من صراع حضارات ربما غير عقلانى ولكنه بالتأكيد رد الفعل التاريخى لمنافس قديم ضد التراث الصهيونى المسيحى أو الحاضر العلمانى»، ويوصى لويس «بأنه من الأهمية القصوى أن على جانبنا يجب ألا نستثار إلى رد فعل تاريخى مماثل ولكنه أيضا رد فعل غير عقلانى ضد هذا المنافس، وفى نفس الوقت يجب أن نحرص جدا على كل الجوانب لتجنب خطر حروب دينية جديدة تنشأ من تفاقم الخلافات وإحياء التحيزات القديمة» ويخلص هذا إلى نصيحة بقوله «إنه من أجل هذه الغاية يجب أن تعمل على تحقيق تقدير أفضل للديانات الأخرى والثقافات السياسية من خلال دراسة تاريخهم وأدبهم وإنجازاتهم، وفى نفس الوقت يمكن أن نأمل فى أنهم سيحاولون التوصل إلى فهم أفضل لنا وخاصة أنهم سيتفهمون ويحترمون، حتى ولو لم يختاروا أن يتبنوا مفاهيمنا الغربية حول العلاقة السليمة بين الدين والسياسة».

وهكذا نجد أن برنارد لويس، ورغم تحيزاته المعروفة عن الإسلام والمسلمين، وتفسيراته الضيقة لأسباب الغضب والاستياء الإسلامى من السياسات الأمريكية، فإنه فيما يتعلق بمفهومه عن صدام الحضارات وحديثه عن الحدود الدامية للإسلام بشكل رآه حتى مؤرخون أمريكيون بأنه إعلان عن حرب عالمية ثالثة، فإن لويس يدعو الولايات المتحدة والغرب إلى تجنب حروب دينية جديدة، ويدعوهم إلى تقدير أفضل للديانات والثقافات السياسية الأخرى ودراسة تاريخهم وأدبهم وإنجازاتهم فى نفس الوقت الذى دعا إلى فهم واحترام متبادل.

غير أن هذا لا ينفى الدور الذى قام به برنارد لويس وبشكل خاص بعد أحداث ١١ سبتمبر حيث اعتمدت عليه الإدارة الأمريكية لتبرير حربها على العراق، والتقطه المحافظون الجدد فى الولايات المتحدة واستخدموه لكى يقدم لهم الأساس النظرى والتاريخى لإعدادهم للحرب على العراق، وعملهم الدائب لكى يحولوا الأسباب الحقيقية لاستياء المسلمين من الولايات المتحدة إلى عوامل وتفسيرات ساذجة مثل حب المسلمين لرفاهية وتقدم وقوة الولايات المتحدة.



الأماكن تختلف.. والأماكن تتبدل

أوهام الجمود الفكري

د. عمار على حسن ■

ما من شك فى أن الحديث عن صلاحية نظرية اجتماعية وسياسية للتطبيق فى كل زمان ومكان هو ضرب من ضروب الخرافة فالأماكن تختلف والأزمنة تتبدل والمجتمعات فى صيرورة دائمة والبشر ليسوا متماثلين فى مشاربهم وأهوائهم، وحتى الأديان لم تدع إطلاقية فى الزمان والمكان فى الجانب الخاص بالمعاملات الإنسانية والاجتماعية وفصلت بين العقدى الذى لا يمسه تغيير والتعبدى الذى لا يستبعد ما تفرضه بعض الظروف، والاجتماعى المتغير حسب الحال وبما لا يجافى روح النص أو يخرج على المقاصد الأساسية للشرع الإلهى.

ومن يخلط بين هذه الروافد الرئيسية للدين بحيث يريد أن يضفى على الاجتماعى إطلاقية العقدى يبدو فى رأى المستنيرين، الذين يعملون عقلهم حسب ما يفرضه الشرع ذاته متطرفاً أو حروفياً أى يتعامل مع النص بمعزل عن سياقه الزمانى والمكانى أو ما يطلق عليه الفقهاء «سبب النزول» ولايرغب في أن يكون للاجتهاد نصيب من التصور العام للتعامل مع مسألة أوقضية أو حالة ما. وهذا الموقف يريد أن يشدنا إلى الوراء ويبطل عمل المضغة العظيمة التى منحنا



الله إياها وهى العقل ولذا فإن مثل هذا الطرح يجب أن يرفضه كل من يريد لأمته تقدما ورفعة.

وإذا كانت تلك الرؤية تنطبق حتى على الدين، بجلاله السماوى وتجذره العميق فى الأنفس وانتشاره العريض بين البشر فإنها من باب أولى يجب أن تمثل عنصراً أساسياً فى التعامل مع الطروحات البشرية المتماسكة نسبياً من فلسفات ومذاهب بحيث لا نقبل أن يدعى أحد واضعيها أو من يؤمنون بها أن لها مقومات تجعلها قابلة للتطبيق بحذافيرها فى الأمكنة كافة، أو أن التاريخ البشرى ذاهب إليها حتما، كما تطرح الشيوعية فى حديثها عن انتصار دكتاتورية البروليتاريا، أو أن هذا التاريخ تجمد عندها كما يدعى المفكر الأمريكى فرانسيس فوكاياما بالنسبة لليبرالية المجسدة فى الديمقراطية سياسيا والرأسمالية اقتصاديا.

فالليبرالية الكلاسيكية نفسها شهدت حالة من التراجع الملموس، على مدار القرن العشرين، مع صعود حركات جديدة تبنت الديمقراطية الاجتماعية والليبرالية الأمريكية والاشتراكية الوطنية، وأخيراً «الطريق الثالث» فى أوروبا وثارت

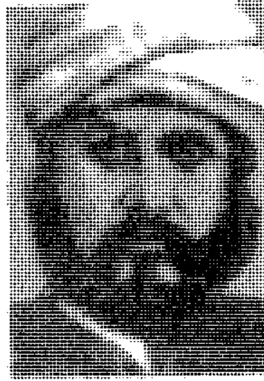
■ صحفى وروائى

شكوك عريضة في إمكانية أن يكون الشكل الكلاسيكي من الليبرالية الذى يستند إلى منظومة قيمية عامة تنبع من أن الفرد سابق على المجتمع والدولة وأن الحقوق المدنية أولى مما تشرعه الأديان والقوانين – بوسعه أن يحمل قدرة على الاستمرارية فى الزمان والمكان.

الحتميات التاريخية

إن الحديث الواثق عن حتميات يسير التاريخ البشرى إليها أو تتابع خطاه وفق ما تنطوى عليه من أبنية وغايات، لايختلف فى عنصريته ونرجسيته وأخطائه عن الحديث عن حتمية أو «قدر بيولوجى» يقوم على العرق والدم ويهمل الروافد الحضارية كافة. وحين تطرح الأديان نهاية لتاريخ البشر على الأرض فإنها تبنى ذلك على قيم عظيمة من الحق والخير والعدل والجمال، وتنتصر لكل من ينحاز لهذه القيم، وليس لعنصر ما أو فكرة ما مصابة بعورات عديدة مهما حاول طارحها أن يقدمها فى صورة متكاملة، وهو ما أظهره النقد البناء والمتواصل لكل الطروحات التى عرفتها الإنسانية.

وعلى النقيض من «حتمية» بعض الطروحات الفكرية كانت السياسة أو بمعنى عام، التفاعل مع القضايا المجتمعية يسير وفق منطق نسبى ينحاز أكثر إلى «إجراءات التفاوض» التى تقوم على أنه فى ظل تعارض الإرادات والمصالح يكون من الصعب حسم الأمور الجوهرية ، ولذا يجد المتفاوضون أنفسهم يبذلون جهداً بالغا من أجل التوصل إلى حل وسط، لايحقق للجميع كافة ما يصبون إليه من أهداف بل يوفر لكل طرف جزءاً من غاياته. ويتبسط هذا الوضع أو يتعقد حسب كل حالة تفاوض أو مناقشة أو حتى جدل حول قضايا أساسية، يؤكد الجميع أنها تمس «عصب» وجوده واستمراره خاصة إذا كانت لها جذور تاريخية وتتجلى بصيغ معينة فى الواقع المعاش، ويتوقع أن تكون لها انعكاسات فى المستقبل المنظور.


جمال الدين الأفغانى


محمد عبده

وبقدر شطح الفكر إلى المثال دون وضع إجراءات تطبيقية فى الواقع، ووفق درجة ارتماء الممارسة فى أحضان البراجماتية البحتة تتسع الفجوة بين ما يجب أن يكون وما هو كائن. وهذه هى إحدى المشكلات الجوهرية التى واجهت الأيديولوجيات .

هذا لا يعنى أن المطلوب هو اتباع منطق «إجراءات التفاوض» فى تطبيق الفكر فى الواقع، لكن من الضرورى ألا تحلق الأفكار فى عالم الخيال بعيداً عن ظروف البشر وأحوالهم الذين يراد لتلك الأفكار أن تطبق عليهم أو تجد طريقها إلى حيز التنفيذ على أيديهم .

وهنا نجد أنفسنا أمام نهجين الأول يقوم على استقراء الظروف الاجتماعية والسياسية ومنها يتم وضع الأفكار التى تصبو إلى التقدم بالواقع وتطوير الأحوال، والثانى هو الإتيان بأفكار وضعت خارج الواقع المراد تغييره

تدريجياً أو المحافظة عليه أو حتى تفجيره رغبة فى إعادة تشكيله على أسس جديدة ثم استعمالها على أنها تمثل رؤية اجتماعية أو إطاراً فكرياً للحركة السياسية وأصحاب كلا النهجين قد لايتفقان فى كثير من الأحيان، فالأول يتهم الثانى بالاغتراب والثانى يتهم الأول بضيق الأفق وغياب المرجعية المتماسكة، وتدنى الطموح أو الالتصاق بالأرض، فى سكون وتكاسل ورضا بما هو قائم .

وفى مواجهة هاتين الرؤيتين المتناقضتين تتبلور رؤية ثالثة تقوم على بناء إطار فكرى ينبع من واقع معين، ويهدف لتغييره إلى شكل اجتماعى أفضل، لكنه فى الوقت ذاته لايستبعد الاستفادة من تجارب وفلسفات مجتمعات مغايرة، من منطلق الاعتقاد في أن ما لدى الآخرين ليس من عند أنفسهم فقط إنما هو كذلك نتاج لحضارات مختلفة سادت ثم تراجعت لتفسح الطريق أمام غيرها، طيلة مسيرة التاريخ البشرى .

الإسلام و الديمقراطية

وإذا أردنا أن نختبر مسألة الشعور بالاكتفاء فى حياتنا المعاصرة سيأتى إلى الذهن مباشرة من يقولون إن بالإسلام تصوراً سياسياً صالحاً على الدوام، والتى تلخصها الجماعات والتنظيمات السياسية ذات الإسناد الإسلامى فى شعار «الإسلام هو الحل» خالطة بين ما فى الجانب العقدى للإسلام من ديمومة تستند إلى سمو رسالة التوحيد واكتمال صفات الله فى النص الإسلامى وبين الجانب السياسى، الذى يخضع للتغير، بل شهد مثل هذا التغير فى السنوات الأولى للدعوة الإسلامية بما فيها فترة النبوة والخلافة الراشدة .

وسيأتى إلى الذهن أيضا أولئك الذين يرون الحل فى الديمقراطية الليبرالية وكأنها مالكة اليد السحرية التى ستحول فسادنا إلى صلاح، وضيقنا إلى براح، ويبعدون الحلول عن الدين، وكأنه مثل الفأس البرونزية التى يجب أن تذهب إلى متحف التاريخ، متغافلين عن أنه ينطوى على منظومة أخلاقية عظيمة لا يمكن تجاهلها فى بناء الأمم.

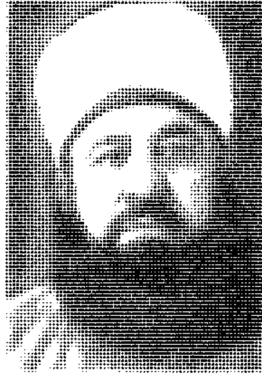
وعلى النقيض هناك من بين المتطرفين الإسلاميين من يصرون على أن الإسلام والديمقراطية متخاصمان، فيعيدوننا بذلك إلى الوراء قروناً ويهيلون التراب على ما جادت به قرائح فقهاء وعلماء سياسة أرادوا فتح نوافذ الإسلام على العصر، متكئين على براح النص الإلهى، ومرونة هذا الدين العظيم وصلاحيته لكل زمان ومكان .

حتي الأديان تقبل الاجتهاد والتأويل وتعدد التفاسير عبر العصور

وما بين التصور السياسى والإسلامى والديمقراطية بمفهومها المعاصر من اتصال يفيد كثيراً فى دحض خرافة الشعور بأن هناك نظرية سياسية واجتماعية مكتفية بذاتها، ويعزز الاتجاه إلى وجود عملية تفاعل دائم بيّن

الأفكار والحضارات، وليس صراعاً مريراً كما صور صامويل هانتنجتون أحد منظرى اليمين الأمريكي المتطرف ويقود هذا التفاعل إلى تعزيز الإرث الإنسانى المشترك فى مجال السياسة، بتصوراتها وسلوكياتها. وهذا الإرث جعل الرأسمالية تجدد نفسها بالاستفادة من بعض القيم والإجراءات التى انطوت عليها الاشتراكية خاصة تلك التى تركز على الرعاية الاجتماعية كما جعل بعض فقهاء المسلمين يبحثون عن نقاط التقاء بين الإسلام والاشتراكية مثلما ذهب مصطفى السباعى فى كتابه «اشتراكية الإسلام».

وفيما يخص الإسلام والديمقراطية وهى القضية المطروحة للنقاش فى مجتمعنا حالياً، حاول كثيرون البحث عن الاتصال بين الاثنين عبر اصطلاح توفيقى هو «الشوراقراطية»، وركز آخرون على المضمون من دون الشكل، أو اللفظ باعتبار أن العلاقة بين الشورى والديمقراطية جوهرها المشاركة، وربما يتسنى بتحليل الأخيرة كمفهوم شامل متعدد الأبعاد، وتحليل مفهومى الشورى والديمقراطية كآليتين سياسيتين، مرنتين في أشكالهما وأساليبهما ،الخروج من إسار رفض إحداهما أو الظن باستحالة الجمع بينهما، أو الخلط بين استيراد الطرائق والأساليب الديمقراطية، وبين إحلال المنظومة القيمية الغربية محل المنظومة القيمية الإسلامية، كإطار مؤسسى حاكم لتلك الطرائق والأساليب وقد يعفينا ذلك أيضا من الجدل العقيم الذى يفرغ الشورى من محتواها زاعما عدم إلزاميتها.


محمد رشيد رضا

وقد حسم الرعيل الأول من الإصلاحيين الإسلاميين فى العصر الحديث هذه المعضلة، فالأفغانى لم يكن يفرق بين الشورى والديمقراطية، ومحمد عبده كان يرى أن الأولى مطابقة للثانية، ومحمد رشيد رضا، كان يعتبر الديمقراطية هى حكم الأمة الشوروى وجعلت «جماعة الإخوان المسلمين» من قرارات «مجلس الشورى العام» الذى هو بمنزلة السلطة التشريعية للجماعة ملزمة ثم أقرت فى مشروعها للإصلاح السياسى بتداول السلطة ومدنية الدولة وقيام الحقوق والواجبات فيها على أساس المواطنة. وقد سبقت الأحزاب الإسلامية تحت التأسيس فى مصر الإخوان فى تبنى هذه المبادئ السياسية العامة، التى تؤمن بها أحزاب إسلامية عدة فى المغرب والأردن والجزائر وباكستان وإندونيسيا.

والحديث عن مشكلة بنائية، تباعد بين الإسلام والديمقراطية وتقربه فى الوقت نفسه من العنف هو محض افتراء على هذا الدين الذى لم يلزم تابعيه بأى نظام سياسى بل جعل هذا فى باب «أنتم أعلم بشئون دنياكم»، كما جعل من «التفكير ضرورة» وترك الباب واسعاً أمام الاجتهاد وجعل وزر المظلوم الساكت على الظلم مثل وزر الظالم ولا يفرض طاعة لمخلوق فى معصية الخالق ويجعل العبودية لله وليست للبشر، سواء كانوا حكاماً أم أصحاب مناصب وينصب من الإنسان خليفة الله فى الأرض، فليس لأحد أن يستعبده، أبداً وليس من حق أحد أن يغل يده إلا بحق.

جناية السياسة على النقد الأدبى

■ د. جلال أمين

من المدهش ما حدث من تدهور في حالة النقد الأدبي في مصر في الخمسين سنة الأخيرة، إذ كيف يحدث كل هذا التدهور مع كل ما أنشيء من جامعات، وكل هذه الزيادة في أعداد المتعلمين والمدرسين للأدب وغيره، وفي أعداد الصحف والمجلات، الأدبية وغيرها، بل وفي أعداد الصفحات المخصصة للنقد الأدبي في هذه الصحف والمجلات وزيادة الاحتكاك ببلاد أكثر تقدماً منا في النقد الأدبي وغيره؟ على أى أساس نحكم بهذا التدهور؟ على أساس الكم والكيف على السواء. أقصد بالكم كمية ما ينشر من مقالات وكتب النقد الأدبى بالنسبة لما ينشر من كتب ومقالات تستحق النقد، إيجاباً وسلباً. فكم من الكتب الممتازة لا تحظى بأى التفات من الناقدين، وكم من المقالات المنشورة والتى كانت جديرة بإثارة معارك فكرية تمر دون أن تحظى بأى تعليق. وأما عن الكيف فحدث ولا حرج. أصبح التحيز والأغراض الشخصية هى المحدد لما إذا كان الكتاب



سيحظى بالتعليق أو الإهمال، فحظك من النقد الأدبى سوف يتوقف على ما إذا كان لك صديق أو شلة قريبة من مواقع النقد الأدبى فى وسائل الإعلام، أو ما إذا كان من المعروف عنك انتماء سياسى أو أيديولوجى يتفق أو لا يتفق مع أهواء هذا الناقد الأدبى أو ذاك، أو حتى ما إذا كان لك قريب أو نسيب يشتغل بالنقد الأدبى، أو ما إذا كنت تجيد فن العلاقات العامة وتقديم وجبات الغداء أو العشاء لنقاد الأدب أو للمشرفين على الصفحات الأدبية فى الصحف والمجلات.. الخ.

فإذا لم يكن لك أى من هذه الامتيازات، فإنك تكون سعيد الحظ حقاً لو ظفرت ببضعة أسطر متضمنة تعليقاً على كتابك أو روايتك، وهى، إن ظفرت بها، لن تكون في العادة أكثر من تلخيص سيىء للمقدمة، أو التلخيص المكتوب على الغلاف، أو للفهرس.

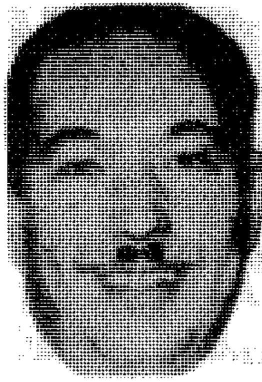
قبل خمسين عاما

من المدهش كيف كان الحال مختلفاً عن ذلك قبل خمسين عاماً. طبعاً كان




طه حسين


سيد قطب


أنور المعداوي

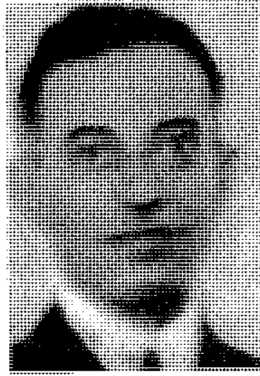
هناك دائماً، كما فى كل البلاد، قدر لابد منه من التحيز والمجاملات فى النقد الأدبى، ولكن إلى أى حد؟

إذا حاول المرء استرجاع الأسماء اللامعة فى النقد الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين (١٩٢٥ - ١٩٥٠) وردت على الذهن على الفور أسماء طه حسين والعقاد والمازنى ومحمد مندور وأنور المعداوى وسيد قطب، وأسماء أخرى أقل لمعاناً كانت تكتب إلى جانب هؤلاء فى مجلتى الثقافة والرسالة الأسبوعيتين أو فى الصحف اليومية. وإذا أعاد المرء قراءة بعض ما كان يكتبه هؤلاء لاحظ أولاً: أن النقد القائم على المجاملات الشخصية وتبادل المنافع كان أقل منه الآن، وثانياً: أن التحيز فى النقد الذى يرجع إلى تحيزات سياسية كان أقل شيوعاً وأقل حدة، وثالثاً: أن تقييم الأعمال الأدبية بناء على موقفها من الدين كان بدوره أكثر ندرة وأقل تطرفاً، وأخيراً: أن كان من النادر جداً أن تصادف مقالاً فى النقد الأدبى يتضمن كلاماً غير مفهوم بالمرة، أو صعباً فهمه إلا على الراسخين فى علم النقد الأدبى ومذاهبه.

كان القراء فى ذلك العصر يتوقعون من الناقد أكثر مما يتوقعون الآن، أن يقول الحق بصرف النظر عن شخصية المؤلف الذى يتناوله بالنقد، وأن يحكم على مضمون الكتاب وليس على الانتماء الدينى أو الأيديولوجى للمؤلف، وأن يقول كلاماً مفهوماً لا يحار قارئه فى المعنى المقصود منه، كانت هناك طبعاً استثناءات من هذه القواعد ولكن كانت هذه هى القواعد السائدة.

نعم كان العقاد سعدياً فى السياسة ومحافظاً فى الفكر، وكان مندور وفدياً ويسارياً، ولكنهما، فيما يظهر من كتاباتهما النقدية، كانا يعتبران ميزان النقد الأدبى مستقلاً عن موازين السياسة والأيديولوجيات. أما سيد قطب فكان لمعانه كناقد أدبى سابقاً على ما طرأ على تفكيره الدينى والسياسى من تطرف، ولا زال نجيب محفوظ يكرر التعبير عن امتنانه لسيد قطب إذ كان أول من لفت أنظار القراء إلى أعمال محفوظ الأولى.

نعم كان كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلى»، وهو كتاب فى النقد الأدبى فى الأساس، متأثراً بشدة بموقف طه حسين من الدين، وقد انهال عليه المعلقون والناقدون بالشجب والذم بسبب موقفه من الدين، كما انتصر له كثيرون من المؤيدين (ولا يزالون) بسبب لا علاقة له بالنقد الأدبى بل مستمد من موقفهم من الدين. ولكن كل هذه كانت أمثلة نادرة فى ذلك العصر بالمقارنة بما يحدث الآن. بل أصبح من النادر الآن أن يشعر القارىء بأن الميزان الأساسى الذى يمسك به الناقد هو ميزان النقد الأدبى. الميزان الأساسى الآن هو إما ميزان الأيديولوجية، أو الدين، أو فى الأغلب الأعم ميزان العلاقات الشخصية.


المازنى

الأيديولوجية

أما ميزان الأيديولوجية فما أكثر الأمثلة التى يمكن تقديمها بشأنه. روائيون صغار وقصار القامة من الناحية الفنية تدبج فى مدحهم المقالات، بل وأحياناً تصدر عنهم كتب كاملة، وتمنح لهم الجوائز، لمجرد أن القائمين على نشر هذه المقالات أو مؤلفى هذه الكتب أو أعضاء لجان الجوائز معظمهم من المنتمين لنفس الفكر السياسى الذى ينتمى إليه هؤلاء الروائيون. هؤلاء إذن يغفر لهم ما لا يغفر لغيرهم، ويعتبر كل ما ينطلقون به عملاً فنياً مهما كانت درجة فجاجته أو سطحيته. إذ ليس المهم هو «الثورة» و«الانتصار لقضية الطبقات الكادحة!»

أما الميزان الدينى فقد شاع استخدامه لدرجة مخيفة. إذ لم يقتصر الأمر على الهجوم على كتاب والإشادة بآخر، بمعيار الموقف الدينى وحده، بل امتد الأمر إلى حد أن أصبح من قبيل النقد الأدبى تهديد حياة الكاتب، واستعداء السلطات عليه. لقد كنت دائماً ولا أزال أستبعد جداً أن يكون حادث الاعتداء على نجيب محفوظ راجعاً إلى رواية من رواياته، بل ولم أعتقد قط أن الدافع وراء هذا الاعتداء تعصب دينى أصلاً، بل أرجح أصابع أخرى وبواعث مختلفة، ولكن الميزان الدينى كثيراً ما استخدم خلال الثلاثين سنة الأخيرة للهجوم العنيف على الكتاب والفنانين، وكثيراً ما أدى ليس فقط إلى مجرد الشجب وتشويه سمعة الكاتب بل وإلى استعداء الدولة عليه ومصادرة كتبه، أو إغلاق مسرحه، أو منع إذاعة أغانيه.. الخ.

حظك من النقد الأدبى يتوقف على ما إذا كان لك صديق أو شلة من النقاد فى وسائل الإعلام

إن إحسان عبدالقدوس فى الخمسينات لم يتعرض

قط لمثل مـا تعـرض له الطيب صالح بعد خمسين عاماً من نقد بسبب ما كتبه هذا وذاك، ولتناولهما فى بعض رواياتهما لعلاقة الرجل بالمرأة ببعض الصراحة، ولا تعرض محمد عبدالوهاب فى الجزء الأكبر من عمره المديد لما تعرض له هو نفسه من هجوم عندما أخرج آخر أغنية له «من غير ليه»؟ فى التسعينات، لمجرد أنها تتساءل عن علة الوجود.


إحسان عبد القدوس

مستعداً للتودد إليهم والثناء على أدبهم.

سادت أيضاً فى العشرين عاماً الأخيرة تلك الظاهرة الغريبة التى كانت نادرة فى الماضى، وهى ظاهرة «الكلام غير المفهوم». ربما كانت الظاهرة أقدم من ذلك، إذ كيف يمكن أن نتوقع أن يكون كل ما يقال من كلام، فى أى عصر من العصور، كلاماً مفهوماً؟

وهناك مثال شهير على ذلك، يرجع إلى منتصف الخمسينات، يتعلق بمقال كتبه طه حسين رداً على أحد ناقدى كتبه، فوصف كلام الناقد وصفاً جعله أيضاً عنواناً للمقال وهو «لاتينى فلا يفهم»!.

الظاهرة اشتدت وزاد انتشارها، ولم تعد مقصورة على مذهب سياسى معين دون غيره، ولا يفترض على الكتب والمجلات المتخصصة فى النقد، بل انتشرت حتى فى الصحف السيارة واليومية التى يفترض فيها مراعاة القارىء غير المتخصص، ولكن يبدو أن الظاهرة لا علاقة لها بالتخصص أو عدمه، بل الأرجح - كما سنرى بعد قليل - أنها أقرب إلى عملية احتيال وخداع.

كيف نفسر انتشار هذه الظواهر الأربع: خضوع النقد الأدبى أكثر فأكثر للتحيزات السياسية،

العلاقات الشخصية

أما العلاقات الشخصية وأثرها فى النقد الأدبى، فهى أوضح الآن من أن تحتاج إلى التدليل عليها. الأمر واضح فى اختيار المتكلمين فى البرامج الثقافية فى التليفزيون والإذاعة، حيث تحتكر هذه البرامج أسماء بعينها تجيد فن العلاقات العامة (فضلاً عن فن إلقاء الكلام الكثير والخالى من أى مضمون)، وصفحات النقد الأدبى فى الصحف السيارة سيطر عليها خلال الثلاثين عاماً الأخيرة أشخاص مقربون من رؤساء مجالس إدارة هذه الصحف، وإن كان حظهم من الموهبة الأدبية ضعيفاً فى نظر معظم المثقفين المصريين، ومن ثم قربوا إليهم من ضعاف الموهبة من أمثالهم من كان

أصبح من النادر أن يشعر القارئ بأن الميزان الأساسى الذى يمسك به الناقد هو ميزان النقد الأدبى

وللتحيزات الدينية، ولمقتضيات المصلحة الخاصة والعلاقة العامة، وشيوع الغموض والإبهام فيما يكتبه نقاد الأدب؟

لا يسعنى إلا أن ألاحظ فى هذه الظواهر الأربع شيئاً مشتركاً له علاقة وثيقة بنمو تلك الظاهرة التى نمت وترعرعت خلال الخمسين عاماً الأخيرة، وانتشرت آثارها انتشار النار فى الهشيم، وهى ظاهرة الاستهلاك الواسع أو الجماهيرى، أى خروج السلعة أو الخدمة عن نطاق دائرة محدودة من الناس إلى دائرة تشمل الآلاف المؤلفة أو حتى الملايين من المستهلكين. إذ يبدو أن هذا الانتشار الجماهيرى يشجع على نمو كل ظاهرة من هذه الظواهر التى نتكلم عنها.

لتوضيح ذلك سأضرب للقارىء مثالاً يتعلق بالفارق بين إلقاء كلمة أو محاضرة على عدد محدود من المستمعين، لا يزيد على العشرين أو الثلاثين، وبين إلقائها فى محفل يضم ألفاً أو ألفين، سواء من حيث نبرة الحديث، أو حتى مضمون الكلام. فى الحالة الأولى، حيث تلقى الكلمة على عدد محدود من الناس، يمكن للمتحدث أن يلتزم الهدوء، وأن يتكلم كلاماً رصيناً، وأن يراعى قواعد المنطق ويلتزم بالموضوعية، وأن يخاطب عقول

انقضى العصر الذى كان فيه ناشر الكتب يتمتع بالقدرة على تمييز الغث من السمين

المستمعين أكثر مما يخاطب عواطفهم. كل هذا يصبح أكثر صعوبة، بل وقد يصبح مستحيلاً، عند مخاطبة الجماهير الغفيرة، الإغراء هنا قوى بأن يخاطب المتكلم عواطف المستمعين بدلاً من عقولهم. وردود فعل المستمع لابد أن تتأثر بعدد الناس المحيطين به، فالفرد يتصرف تصرفاً مختلفاً إذا وجد بين جمهور غفير عما إذا كان بمفرده أو وسط عدد محدود من الناس. وردود العقل هذه تؤثر فى كلام المحاضر الذي يعود فيؤثر فى المستمعين. المجال هنا واسع إذن لإطلاق العنان للتحيزات السياسية أو الدينية. فالكثرة تغرى بحماسة أشد، وتغفر للمتكلم الخروج عن قواعد المنطق والموضوعية، كما يسهل معها إخافة المعترض وإسكاته.

إن ما ينطبق على إلقاء كلمة أو محاضرة ينطبق أيضاً على الكتابة والنشر، وإن كانت ردود الفعل لدى القراء أقل وضوحاً وأبطأ منها فى حالة إلقاء المحاضرة المسموعة.

أضف إلى ذلك أن اتساع الجمهور وكثرة المستهلكين يؤديان بالضرورة إلى ازدياد حجم المكافأة، وإذا توقع الكاتب مكافأة أكبر زاد الإغراء بالاستسلام لرغبات الجمهور، ومن ثم زاد الميل إلى الرضوخ للتحيز السياسى أو الدينى. وكذلك تعظم المكافأة التى يمكن للمرء

تحصيلها إذا أجاد فن العلاقات العامة، فيزيد أيضاً إغراء استخدامها ولو على حساب التزام الصدق، وعلى حساب العدالة فى تقييم الأعمال الأدبية.

أما شيوع الكلام غير المفهوم فيمكن تفسيره بتأثير نفس الظاهرة، «ظاهرة الجماهير الغفيرة» على المتكلمين (أو الكتاب)، وعلى المستمعين (أو القراء) على السواء. فما أكثر نقاد الأدب اليوم الذين أصبحوا نقاداً، لا بحكم الموهبة أو قوة الحاسة الفنية، بل بحكم الحصول على درجة جامعية فى النقد الأدبى، بما فى ذلك الدكتوراه. وقد انقضى إلى غير رجعة ذلك العصر الذى كان فيه ناشر الكتب يتمتع هو نفسه بالقدرة على تمييز الغث والسمين من الكتب، والمفهوم عن غير المفهوم من الكلام، وحل محله عصر يوافق فيه الناشر على نشر الكتاب مادام قدر أن المبيعات ستزيد على حد أدنى معين، بصرف النظر عن مضمون الكتاب وجودته. ودكتور النقد الأدبى، الذى يفتقر إلى الموهبة اللازمة أو إلى الحاسة الفنية المطلوبة، يجد ملاذه وملجأه فى تعقيد الأسلوب والإبهام. إذ عندما يزيد عدد المستمعين أو القراء، ترتفع بالضرورة نسبة أنصاف


الطيب صالح

المتعلمين منهم، الذين كثيراً ما يفتقدون القدرة على التمييز بين نوعين من الكلام؛ كلام صعب لأنه يعبر عن معاني بعيدة المنال، وكلام صعب لأنه خال من أى معنى، وهؤلاء يسهل خداعهم بقول الكلام غير المفهوم.

بهذا أميل إلى تفسير تدهور حالة النقد الأدبى فى مصر خلال الخمسين عاماً الأخيرة. وهو تدهور لن يكفى لعلاجه مجرد اكتشافه أو التنويه به، إذ لو صح التفسير الذى أقول به لاتضح أن العلاج هو واحد من اثنين: إما العودة إلى الطبقية القديمة فى الثقافة والتعليم، فيوجه الكلام من جديد إلى الصفوة الأكثر قدرة على التمييز بين الغث والسمين، وهذا إذا كان «حلاً» على الاطلاق فهو يكاد يكون فى حكم المستحيل، وإما رفع مستوى هذه الجماهير الغفيرة بحيث تصبح أكثر قدرة على تغليب حكم العقل وأقل خضوعاً لمختلف التحيزات، وهو حل يبدو بعيد المنال، إذ لم تحرز فيه تقدماً كبيراً دول أخرى أكثر تقدماً منا بكثير فى نشر التعليم والثقافة، ولكنه على أى حال هو الحل الوحيد الذى يمكننا أن نسعى إلى تحقيقه.

القراء يتوقعون من الناقد الموضوعية بصرف النظر عن شخصية المؤلف الذى يتناوله

الثقافة والهوية فى مصر

إدوار الخراط *

إن كاتب هذه السطور يري أن مستقبل الثقافة في مصر مرتبط بعوامل عدة:

أولا أريد هنا أن أؤكد ما في ثقافتنا من حاجة ملحة ولا شبه pseud0 - cultare عجة إلي مقاومة ودحر هجمة «شبه الثقافة»، التي تقدمها إلينا قطاعات حاكمة معينة في الغرب ، تدعو إلي إعلاء بل إلي تفريد «الاستهلاكية»، وتقوم علي فيض كاسح ومخطط للمعلومات المضللة ، وهي شبه ثقافة تضير بشعوب الشمال والغرب بقدر ما تضير بشعوب الجنوب أو العالم الثالث، شبه ثقافة تفضي في النهاية الي تشويه وعطب الثقافة القومية الأصيلة في الشمال، وفي الجنوب علي السواء.

ومن ناحية أخري فإن ما يعطب أصالة ثقافتنا هو تسليمها بالخضوع لما تمليه عليها سلفية جامدة أو عقائدية متحجرة مغلقة الأفق.

لايمكن للثقافة المصرية أن تزدهر حقا. فى تصورى، إلا بمقدار ما تؤكد حريتها الأصلية، وتفلت من إسار طغيان الماضى من ناحية، وأن تقيم ذلك التوازن الدقيق بين سيادة العقل، وبين انطلاق



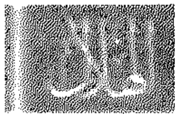
تلك القوى الداخلية التى لا تقع تحت سيطرة «عقلانوية» صارمة هى نفسها لا عقلانية وضارة بالعقل، ومن ناحية أخرى.

إن الأصالة الثقافية المصرية فى تصورى لا يمكن أن تُفْهَم باعتبارها انتماء مغلقا عرقيا أو انحيازا عنصريا. بل إننى أراها تراكما وانصهارا لمقومات موحدة تتجاوز الأحادية السياسية وتصدر عن منابع متعددة المرجعية، وفى وقت معا فهى فى مصر فرعونية قبطية هيلينية وإسلامية عربية ومعاصرة، فضلا عن أنها تستقى من قيم إنسانية أو كونية شاملة، قيم هى أبعد ما تكون عن «العولمة» أو عن السعى الحثيث إلى الهيمنة.

وبالتساوق مع الطبيعة الديناميكية لهذه الظاهرة فإن التراث المصرى متعدد الطبقات يذهب شوطا بعيدا فى تناغم وتآلف الموروثات المختلفة، وفى صهرها لتكون جسما مركبا واحدا وإن كان متعددا فى الآن نفسه.

وحتى أبدد انحيازا شائعا وجاهزا. فإننى أشير إلى أن التراث بداهة إنما هو شىء نملكه ولا يملكنا، سواء كان هذا

* كاتب وروائى



التراث فصيحا كلاسيا او شعبيا، محليا أو إنسانيا، ولا يقل عن ذلك بديهية أنه علينا أن ننفض عنه تراب القرون. أن نبث فيه أنفاس الحياة، بل نحياه. نحن. حياة جديدة، سواء كان ذلك عن وسائل تقنية منهجية أو عن طريق وسائط فنية إبداعية، أو بإعادة تفسيره وتأويله من جديد.

من الواضح بذاته أننا نختار تراثنا، نعيد خلقه خلقا جديدا، ونتبناه بفعل إرادى ومتدبر ومدروس.

ما من شك فى أن مكونا جوهريا للثقافة هنا هو التراث العريق، الذى يقطع ويتجاوز حدود المحددات الجغرافية.

ومع ذلك . فإن هذا التراث - هو عامل موحد - لا يمكن فصله تعسفيا عن العناصر ما قبل العروبية التى لاتزال تثريه وتنوعه.

فليس التراث الثقافى - بمعناه العريض - إذن مكرسا ولا مصمتا.

وبداهة فإن من الوهم الصراح أن نتصور إمكانية إسقاط عصر تاريخى جاهز، سواء كان حقيقيا أو متوهما، واقعيا أو مثاليا . ونقله إلى الحاضر ، إذ أن الماضى لا يمكن استنساخه ولا تكراره. ومن ثم فإن مزاعم العودة إلى «عصر ذهبى» قديم للثقافة المصرية إنما هى مزاعم لا أساس لها.

ودعواى أن العقلية المصرية إنما هى عقلية تغذوها تعددية ، هى فى الوقت نفسه مثيرة للتفكير ومستفزة للخيال والإبداع.

فبينما نجد أن العقلانية والتسامح، واللواذ بنوع من البراجماتية العملية الأرضية لها أصول راسخة وعميقة الجذور فى تكوين الثقافة المصرية، فإن هناك فيها الشطح الفانتازى الصراح، واللاواقعى، والملحمى. وهى مقومات لا انفصال لها عن التراث : المأثورات الشعبية التى ماتنى تجدد نفسها. استمرار قيمة مستمدة مباشرة من «ألف ليلة وليلة» ونحوها. التحدى الجليل للواقع الأرضى العادى كما تجسده صروح المعابد والكنائس والجوامع التى تكسر المنظور المعمول على قدر الإنسان فقط وتتجاوزه.

إن الخط العملى - أو البراجماتى - فى الثقافة المصرية ليس متناقضا أو متنافرا مع حس بالانتشاء الصوفى، مع صوفية تطاول الحقب والدهور حتى لو اختزلت فى بعض الممارسات الشعبية الراهنة إلى مجرد رقى وتعازيم طقسية.

ذلك يفضى بنا على الفور إلى تعددية أخرى فى الثقافة المصرية بين الثقافة السلفية المرتبطة بالماضى التى تعتنق سرابا عن أرض لا يمكن فى الواقع الرجوع إليها عصرا ذهبيا موهوما لثقافة هى فى الواقع مغللة بأصفاد فكر رجعى يعزى إلى عصور التدهور التى ابتعدت عن أضواء ساحات التراث - هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى ثقافة مستنيرة قائمة على التسامح والتفطن والاستبصار، أو العقلانية ، لا تسلم قيادها أمام الممارسات الشكلية البحتة أو الطقوس الخاوية.

أى أننى أعتبر الثقافة المتحررة التى تجد علة وجودها فى نشدان قيم. مثل العقل والحرية والعدالة - وهى قيم لا تبلى جدتها - هى الثقافة الأصيلة.

أى أن العوامل الأولية التى ترسى بل وتدعم أصالة الثقافة المصرية ، وتمهد السبيل لمستقبل مرموق لها. على المستوى العقلى. انفتاحها على الأسئلة وليس العقائدية الجامدة، وعلى المستوى السياسى الديمقراطية الكاملة وليست الشمولية أو الوصاية الأبوية واحتكار القرار من عل.

ليس أمامنا خيار فيما أرى إلا أولوية ثقافة العقل، مرنة. عضوية، قائمة على النسبية لا على المطلقات الثابتة، قائمة على التسامح والحوار مع الذات، ومع «الآخر» سواء . ضد ثقافة السيطرة السلفية، والخرافة والأفكار اللاعقلانية التى لا يمكن التحكم فيها. وضد شبه ثقافة بروجها قطاع حاكم وعاد فى الغرب الإمبريالى.

وفى مجتمع اليوم، ما بعد الرأسمالى، مجتمع التقنية العالمية، والمعلوماتية . فإن من أهم الآمال المنوطة **بثقافة مصرية مزدهرة - بل قادرة على** البقاء - صيانة وتنمية رصيد مشترك، بين ثقافة النخبة وثقافة الشعب بما فيها من عناصر التقارب بل التوحد، كذلك من عناصر التنوع والتعدد الذى هو إسهام فى إثرائنا وإيماء إلى آفاق مفتوحة.

حيوية الثقافة

ليست الثقافة المصرية فى تصورى جوهراً ميتافيزيقيا أبديا مسبقا ، ليست معطى محددا سلفا ونهائيا، ليست ميراثا ثابتا لا حول عنه مقذوما به من الماضى، ومنيعا أمام تفاعلات التاريخ وابعاد الزمنية، ومن غير برقشات بلاغية أو رومانسية، أو شبه أسطورية، فإن الثقافة المصرية فى نظرى هى واقعة تاريخية زمنية ملموسة تصاغ وتنمى وتتشكل باستمرار. ولا يمكن بالتالى. أن تكون موضوعة نهائيا فى شروط بلاغية وأسطورية كما كانت تزعم تيارات معينة فى الفكر وخاصة فى الستينيات. وهى أساسا تيارات كانت ولعلها مازالت تمليها اعتبارات سياسية، أو تحدوها مثالية معينة.

لا يمكن للثقافة المصرية أن تكتسب حيويتها - بغض النظر عن مصداقيتها - إلا بمقدرتها على أن تتطور وأن تتفاعل مع المعطيات التاريخية الاجتماعية السياسية والاقتصادية ، وعلى الوعى بما

في خصائصها هي ذاتها - من انفتاح ومرونة واستجابة نقدية.

ولا يعني ذلك أنني أقترح تصورا لثقافة عفوية وعرضية ولا هي، بالتالي مجرد تركيب مصنوع وعسفي من عناصر مغايرة، بل أميل إلى أن أرى الثقافة المصرية باعتبارها تجمع بين مقومات الثبات والحركة.

إن من مهام الثقافة المصرية اليوم أن تندمج وأن تتكيف مع ظاهرة عالمية تكسب أرضا جديدة كل يوم، هي ليست عالمية المؤسسات العسكرية التقنية ما بعد الصناعية للاحتكارات عابرة القوميات، بل عالمية مؤسسة على القرار الديمقراطي الحر، ومبنية على احترام التفرد والتفريد لا التفوق أو الانعزال. وقائمة على الاختلاف القومي والثقافي، حيث يمكن أن تتآلف العناصر المتغايرة والتساوقات المتبادلة، وهي عملية يمكن أن تعيد إنتاج نفسها . جدليا . على مستويات متعددة وعلى سلالم متعددة من المقومات الثقافية الفرعية للهوية.

ومع ضرورة التعددية وتفهم وجهات النظر الأخرى والتواجد مع الاختلاف ، فليس هناك - ولا يمكن ان يكون - قبول ولا تصالح ولا تعايش ثقافي مع الاستعلاء العنصري، ولا مع القمع. ولا مع إهدار الحقوق الأولية، وهذه كلها الأسس والمقومات التي تنبني عليها النظرية والممارسة للدولة الصهيونية وللسيطرة العالمية أحادية القطب التي نعرفها باسم العولمة التي يبدو أن لها الغلبة الآن، وان كانت تلوح في الأفق العالمي أقطاب أخرى لعلها في سبيلها للتشكل وللتغاير . كما تمور تحت السطح تيارات العمل على الاستقلالية وتأكيد الهوية. ذلك أن بنية الهيمنة الامبريالية العولمة ليست في نهاية التحليل قدرا مضروبا أو نهاية للتاريخ.

بل إن مقاومة هذه النظرية وهذه الممارسات سياسيا وثقافيا على الأخص هي لب العمل الذي وحده يمكن أن يصون ثقافتنا في مصر.

ولدعم ثقافتنا المصرية العريقة عراقة الدهور، فما من خيار أمامنا، فيما أفترض إلا أن نمحص النظر فيها بقدر ما يسعنا من أمانة ودقة حتى نتهين جذور، نحن فيه من ارتكاس وردة، أن نسعى إلى القضاء على ألوان من القمع السياسي والاجتماعي، وأن نعطي أولوية للمتغيرات مع الحفاظ على ما هو حي أو قابل للحياة في العناصر الثابتة العتيدة من تراثنا .

حتى نتغير ونغير..

لنفكر جدلياً

د. عبد الغفار مكاوى *



نحن فى العادة نتعامل مع الأشياء وكأنها ثابتة ومستقرة، وننسى ما يذكرنا به العلم الفيزيائى الحديث من أن ما نسميه «أشياء» هى فى صميمها «أحداث» لا تكف جزئياتها أو ذراتها عن الحركة والتفاعل، وأننا نحن أنفسنا نكون فى كل لحظة غير ما كناه فى اللحظة السابقة وما سنكونه فى اللحظة التالية، لأن بلايين الخلايا فى داخلنا لا تتوقف عن التحول والتغير، والنشوء والفساد، والحياة والموت. ربما يرجع موقف الجمود، بل التحجر، الذى نقفه من أنفسنا ومن الأشياء والأفكار والواقع فى مجموعه إلى أننا لم نتعلم بعد كيف نفكر تفكيرا جدليا، وأن النظرة الواحدية أو ذات البعد الواحد هى المسيطرة علينا فى الغالب، سواء فى الماضى أو فى الحاضر الراهن والمشهود...

لكن ماذا يعنى أن نفكر تفكيرا جدليا؟! من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، أن نتابع مفهوم الجدل أو «الديالكتيك» - فى هذا الحيِّز المحدود - منذ عهد الإغريق، بل منذ عهد الصينيين القدماء، عبر ستة وعشرين قرنا من الزمان حتى وقتنا الحاضر، ولكن يكفى القول بأن كلمة «الديالكتيك» فى منطوقها اليونانى تعنى الحوار والتفكير، من خلال الأضداد (أى الين واليانج عند الطاويين فى الصين، والموضوع ونقيض الموضوع ثم المؤلف أو المركب منهما الذى يصبح بدوره موضوعا يفرض الصراع مع نقيضه،) وهكذا منذ «هيراقليطس» فيلسوف التغير والتحول والصيرورة، صاحب العبارة المشهورة: «بانتارى» أو كل شئ يصير، إلى «هيجل» و«ماركس» صاحبى الجدل المثالى والمادى على الترتيب، وأتباعهما من المثاليين والماديين الذين لا حصر لهم - فالمهم أن نؤمن مع هيجل (ت ١٨٣١) - وكما قال فى موسوعته للعلوم الفلسفية - بأن الجدل هو «التطبيق العلمى للتقنين الكامن فى طبيعة التفكير

---

* كاتب ومفكر


هيجل


ماركس

كمـا أنه هو هذا التـقنين ذاته، وأنه هو الحركة أو الحقيقة العقلية التى يقوم عليها كل ما هو موجود، سواء أكان هو الفكر أو الطبيعة أو التاريخ أو العالم أو الواقع فى مجموعه.

الرؤية الجدلية

لا أحب ولا أريد أن أستـــرسل فى شرح طبيعة هذا التفكير الجدلى وأشكاله وتطوراته المختلفة بين المثاليين والماديين، فلهذا مكانه فى ما لا آخر له من البحوث والدراسـات، وما أكثر المؤلّف والمترجم منها حتى فى لغتنا العربية.. كل ما أريده فى هذه الخـاطرة السـريعة هو أن أؤكد ضـرورة التـحـول الحـاسم - سـواء بالوسائل التعليمية والثقافية أو بغيرها من الوسـائل المؤثرة على الرأى العـام - من الرؤية الواحدية إلى الرؤية الجدلية، من النظرة التى لا ترى إلا الثـابت والجـامد والنهـائى، إلى نظرة أخـرى ترى كل شئ وتحكم على كل شئ من خلال الصراع الجدلى - أو إن شئت الدرامى! - الدائر على الدوام بين الأطراف المتصارعة، وتبنى تفكيرها وفعلها على أساس أن كل شئ - بما فى ذلك نحن أنفسنا! فى تحول وتغير متصل - عندئذ يمكننا أن نغير أنفسنا - مصداقا للآية الكريمة - فيتغير ما بنا وما حـولنا، عندئذ نفـرض نحن التـغيير الذى يلائم طبيعتنا وثقافتنا وظروفنا، ويتسق مع ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا الذى نسعى لتحقيقه، ولا يفرض علينا هذا التـغييـر من وصى خارجى يقتحم علينا بيتنا، ويحاول بدهائه وغفلتنا أن يوجهنا أو قل يسوقنا إلى ما لا نرضاه ولا نتمناه.

المصرى
الذى شغل بلاد الإنجليز

د. ماهر شفيق فريد*



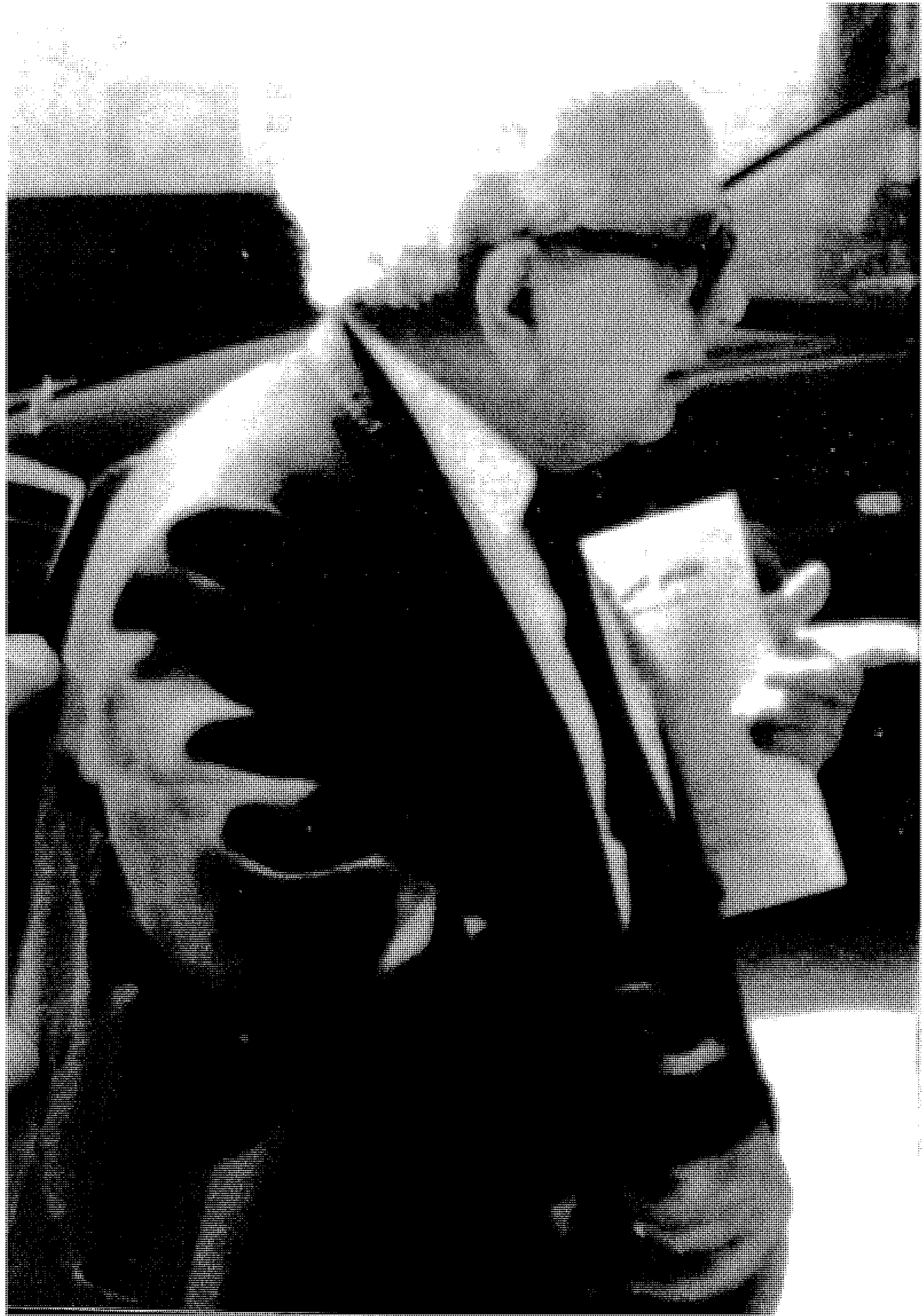
هو - لمن لا يعرفه - أستاذ جامعي ، شاعر ، ناقد ، باحث، مترجم ، يعيش في بريطانيا منذ سنوات طويلة زميلاً بكلية سانت أنطوني بجامعة أكسفورد ، ومفخرة للأدب العربي وإن لم ينل في بلاده - كالعادة - ما يستحق من تقدير - ولم نسمع أن جائزة أدبية مصرية سعت إليه، بينما تشمخ قامته علي قامات كثيرة تنعم - بالشهرة والجوائز والألق.

ولد محمد مصطفى بدوى بالإسكندرية فى ١٩٢٥، وتخرج فى كلية الآداب بجامعتها فى ١٩٤٦ (كان من رفاق شبابه : إدوار الخراط ، وشفيق مقار ، وأحمد مرسى ، وشفيق مجلى) . حصل على درجتى الليسانس والدكتوراه فى الأدب الإنجليزى من جامعة لندن فى ١٩٥٤ ، اشتغل بعدها بتدريس الأدب الإنجليزى بجامعة الإسكندرية ، قام بتدريس الأدب العربى الحديث بجامعة أكسفورد ، وحاز زمالة كلية سانت أنطونى فى ١٩٦٧ . أنشأ وشارك فى تحرير «مجلة الأدب العربى» التى تصدر باللغة الإنجليزية ، مرة فى السنة ، منذ عام ١٩٧٠ . وهو يتم فى هذا العام - أمد الله فى عمره ومتعه بالصحة والعافية - عامه الثمانين .

تقدير النبوغ

لكن النبوغ لا يعدم من يقدرونه ، وإن كانوا قلة . ففى عدد مارس - يونيه ١٩٩٥ من «مجلة الأدب العربى» خصصت المجلة ملفا لـ «البحث عن الحرية فى الأدب العربى الحديث : مقالات مهداة إلى م . م بدوى من تحرير روبين أوسيل ، وذلك فى ذكرى تقاعد بدوى من وظيفته محاضرا فى الأدب العربى الحديث بجامعة

* كاتب وأستاذ جامعى





أسهم بدوى فى نقل أدبنا المعاصر إلى الإنجليزية

أكسفورد فى ١٩٩٣ . حوى هذا الملف كلمة لصديق عمر« بدوى» - إدوار الخراط - عنوانها «حارس المرمى» ومقدمة بقلم الأستاذ ديريك هوبوود (من جامعة أكسفورد) وقائمة بأهم إصدارات بدوى باللغتين العربية والإنجليزية ثم مجموعة من الأبحاث قدمت فى المؤتمر الذى عقد فى تلك المناسبة .

كان هذا الملف إقرارا بفضل أستاذ مصرى بدأ حياته فى جامعة الإسكندرية وختمها فى جامعة أكسفورد . بدوى - بتعبير الخراط - هو «الدارس الدءوب ، المثابر ، بعيد النظر، الباحث الذى له فضل المساهمة على تحويل دراسة وتعليم العربية ، أكاديميا من علاج قطع متحفية تقريبا، عتيقة ، متحجرة ، ثابتة أبدا وتاريخية عفى عليها الزمن - كما لعلها كانت الحال فى معظم الأحايين حتى الأربعينيات - إلى الخوض فى غمار أدب عربى جياش ومتعدد التيارات وحى حقا ، وفى غمار لغة مرنة ديناميـة، حية حقا » .

وعلى صفحات جريدة «البيان» الإماراتية نشر الدكتور جابر عصفور فى ١٩٩٩ - سلسلة من المقالات عن إنجاز بدوى (مع الإشارة بوجه خاص إلى ترجماته لأعمال الناقد البريطانى أ . أ . رتشاردز) جمعها فيما بعد فى كتابه فى «محبة الأدب» (مكتبة الأسرة ٢٠٠٣) . وخلال العام الحالى (٢٠٠٥) أعاد المجلس الأعلى للثقافة - مرة أخرى بمبادرة شخصية من جابر عصفور - طبع ترجمة بدوى لكتابى «رتشاردز» :«مبادىء النقد الأدبى» و«العلم والشعر» فى إطار المشروع القومى للترجمة ، وذلك فى مجلد واحد فخيم ، استنقذ هذين الأثرين النفيسين من غمرة النسيان ، وزاده قيمة أن كتب بدوى مقدمة مؤرخة فى مارس ٢٠٠٢ لهذه الطبعة الجديدة ، مقدمة تعد - فى حد ذاتها - عملا نقديا جليلا لا يقدر على مثله غير أولى العزم من الرجال .

تنوع إبداعى

كثيرة هى جوانب بدوى التى يمكن أن يتناولها الكاتبون، هناك الشاعر صاحب «رسائل من لندن» (١٩٥٦) و«أطلال ورسائل من لندن» (١٩٧٩) .

وهناك الناقد - الذى يجمع بين النزعة الجمالية والحس الأخلاقى - صاحب «كولردج» (١٩٥٨ / ١٩٧٩) و«دراسات فى الشعر والمسرح» (١٩٦٠) و«قضية الحداثة» (١٩٩٩) .

وهناك المحرر الذى حرر كتاب «مختارات من الشعر العربى الحديث» (١٩٦٩) .

وهناك المترجم الذى نقل إلى العربية «الإحساس بالجمال» لجورج سانيتانا (١٩٦٠) «العلم والشعر» لرتشاردز (١٩٦٠) «الحياة والشاعر» لستفن سبندر (١٩٦٠) «الشعر والتأمل» لـ .ج روستريفور هاملتون، «مبادىء النقد الأدبى» لرتشاردز (١٩٦٣) ، «الفكر الأدبى المعاصر» لجورج واطسون (١٩٨٠) «فيليب لاركين .. مختارات شعرية ودراسة» (١٩٩٨) وثلاثا من كبريات مآسى شكسبير: « الملك لير» و«عطيل» و«مكبث» .

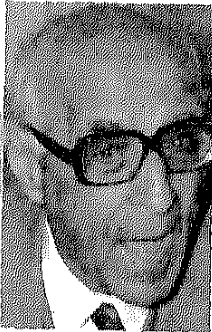
هذا فى مجال الكتابة والترجمة باللغة العربية وحدها - أما فى مجال الكتابة بالإنجليزية ، فنحن نجد له حصادا لا يقل عن ذلك غزارة وتنوعا . إنه مؤلف «كولردج : ناقد شكسبير» (١٩٧٣) ؛ مدخل نقدى إلى الشعر العربى الحديث (١٩٨٥) ، «خلقية شكسبير» (١٩٨١) ، «الأدب العربى الحديث والغرب» (١٩٧٥)، «المسرح العربى الحديث فى مصر» (١٩٨٧) ، «بدايات المسرح العربى» (١٩٨٨)، «موجز تاريخ الأدب العربى الحديث» (١٩٩٣) .

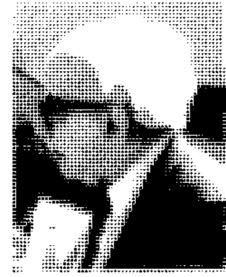
وهو محرر ثلاث مسرحيات من خيال الظل لابن دانيال (بالاشتراك مع بول كال وديريك هوبوود ١٩٩٢) وكتاب «الأدب العربى الحديث» (وهو آخر مجلد من سلسلة «تاريخ كمبردج للأدب العربى» ١٩٩٢) . كما شارك فى إصدار «مجلة الأدب العربى» التى كانت تصدر فى لايدن بهولندا بعناية الناشر أ . ج . بريل ، وكان يساعده فى تحريرها المستعربون بيير كاكيا (جامعة إدنبره) م . ليونز (جامعة كمبردج) ج . ن . ماتوك (جامعة جلاسجو) ج . ت . مونرو (جامعة كاليفورنيا بركلى) وهى تصدر الآن - إن لم تخنى الذاكرة - من نيويورك.

جسر الترجمة

وبدوى هو الذى نقل من العربية إلى الإنجليزية «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى (١٩٧٣) ، «السلطان الحائر» و«أغنية الموت» لتوفيق الحكيم (١٩٧٧) ، «سارة» للعقاد (١٩٧٨) ، «اللص والكلاب» (بالاشتراك مع تريفور لى جاسيك) لنجيب محفوظ ، و«مختارات من الشعر العربى الحديث» لصلاح عبد الصبور وغيره ، وسبع قصائد


لويس عوض


زكى نجيب محمود



قدم بدوى مغامرة شعرية فى الشكل والمضمون

للحلاج (١٩٨٣) .

رسّخت هذه الترجمات مكانة بدوى بوصفه واحدا من خيرة ناقلى أدبنا المعاصر إلى الإنجليزية ، وهو يحتل مكانا بارزا فى تلك الكوكبة من ناقليه: لويس عوض ، زكى نجيب محمود ، مجدى وهبه ، محمود المنزلاوى ، محمد عنانى ، نهاد سالم ، شفيق مقار . هؤلاء هم الذين يدين لهم أدبنا المعاصر بإقامة جسر بينه وبين الثقافة العالمية . وهم الذين آثروا ركوب الصعب، ولكنهم - فى نهاية الأمر- ما يبقى فى الأرض ، وكل من عداهم - من محترفى الترجمة وبهلوانات التنقل بين اللغات - زبد يذهب جفاء .

بدوى الشاعر

يستطيع المرء أن يتحدث عن جوانب بدوى ناقدا ومترجما، ولكنى أوثر أن أتحدث هنا عن جانب واحد من جوانبه، هو جانب الشاعر، فهو - على قلة إنتاجه المنظوم - بؤرة رؤيته للكون وللإنسان وللأشياء . بدوى عندى شاعر فى المحل الأول ، ناقد ومترجم وباحث بالتبعية . إنه شاعر وجد غذاءه الروحى فى الكتابة عن غيره من الشعراء والكتاب ، وفى نقل أعمالهم من العربية وإليها .

يقول إدوار الخراط :

«منذ تاريخ مبكر - فى ١٩٥٣ - كتب بدوى شعرا على نمط تجديدى كامل وخالص ، بل على نمط فيه مغامرة حقيقية فى الشكل والمضمون معا، إذ كان يمزج بحساسية وبراعة تفعيلات تقليدية مختلفة ليصوغ منها إيقاعا موسيقيا غير مسبوق، بلغ من الرهافة والرقة ما يدفع بعض القراء أن يخلطوا - فى غير فطنة - بين هذا الشكل وبين «قصيدة النثر» التى يرفضها بدوى رفضا جازماً .

يذكر بدوى فى تصديره لديوانى «أطلال - ورسائل من لندن» أنه ألف جميع قصائده التى يحتويها ديوان «أطلال» فى الإسكندرية فى الفترة ما بين١٩٥٥- ١٩٥٧ ، أما ديوان «رسائل من لندن» الذى كتبه كله أو جله فى لندن بين ١٩٥٣ و١٩٥٤ فقد نشر بالإسكندرية سنة ١٩٥٦ . وفى مقدمة هامة لديوان «رسائل من لندن» (مؤرخة فى يناير ١٩٥٦) يقدم بدوى ، دون ادعاء ولا طنطنة ، نوعا من المانيفستو الشعرى . إنه يعرّف الشعر بأنه «تعبير لغوى عن تجربة نفسية لها مقوماتها العاطفية .. هذا التعبير ليس قانونه الفوضى وإنما هو يتبع نسقا موسيقيا معينا» . لهذا لم يكن ما يسمى



بدوى والخراط .. لقاء الذكريات والأدب

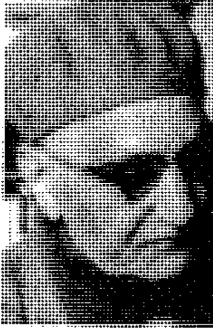
بالشعر المنثور فى عرفه شعرا . ويلقى الضوء على رمزية قصائده، فيقول :

«مثلا نرى أن قصيدة «المعبد المتداعى» فى ظاهرها تصف معبدا يتحطم ، أما فى باطنها فهى تصف موقف الشعر العربى الحديث ، وما يهدده من أخطار بعضها سببته التقاليد البالية ، وبعضها ولدته الحضارة العلمية الشائعة ، ومفتاح القصيدة - إن صح هذا التعبير - هو فى السطر الأخير، حيث نعلم أن كهان هذا المعبد هم الشعراء الذين مازالوا يعبرون عن أنفسهم على نمط البحترى، غير واعين بما يدور حولهم فى مجتمعهم وفى المجتمع الإنسانى الحديث .

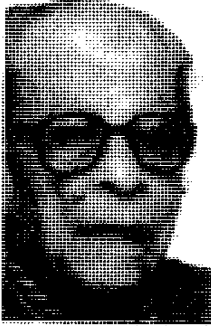
ويختم بدوى هذا البيان المهم بقوله فى حدة وجدانية مكظومة هى من أجمل خصائص نثره : «لن يكون لإصرارنا على صب الخمر الجديد فى القوارير القديمة سوى إحدى النتيجتين :إما انفجار هذه القوارير أو ضياع القسط الغالب من الخمر ، فالخمر أكبر كمية مما كنا نتصور ، والقوارير أضيق بكثير مما كنا نعتقد» . قد أعذر من أنذر ، وقد برهنت التجربة على صدق كلامه هنا .

الغنائية والمونولوج

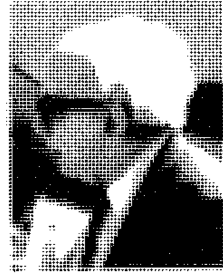
تتنوع أشكال بدى الشعرية ما بين القصيدة الغنائية التى



العقاد



نجيب محفوظ



الشعر تعبير لغوى عن تجربة نفسية عاطفية

تتغنى بأفراح الذات أو آلامها (وهذه الأخيرة هى الأغلب على شعره) ، والمونولوج الدرامى مثل «أغنية أغممنون» حيث نجد انقشاعا للأوهام، ونفاد صبر عصريا، على نحو ما نجد فى شعر و . ب . بيتس المتأخر : «كل هذا لأجل تلك البغى» (يعنى هيلين طروادة التى نشبت بسببها حرب ضروس دامت عشرة أعوام) . وهناك أناشيد الجوقة من مسرحية يبدو أنها لم تكتمل (ومن الخير أنها لم تكتمل) . «عندما تعشق الآلهة» ، فضلا عن بضع قصائد موزونة مقفاة من شعر الصبا .

بدوى شاعر حداثى أقرب إلى المدرسة الرمزية مع تأثر ببودلير وإليوت (كما يخبرنا هو ذاته فى بعض كتاباته) .

انظر إلى هذا الحس المتوتر كأننا أمام لوحة سيريالية لسلفادور دالى فى قوله : «فى الحقول الظمأى التى تمتطيها الشمس – كابوس الظهر – تكاد تخنقها» .

أو قوله : «مع هذا فقد تربع فى الحى السكون / فى عنفوان الظهيرة / وامتطى الصمت صهوة اليوم» .

وانظر إلى شعوره بالعزلة فى الكون : «الذى فتّح لى الزهور فراحت تتهادى مع النسيم / فتح اليوم روحى / فتبينت أنى لست طيرا أو غديرا أو زهرة فى الربيع / لى أمور ليست تهم سواى» .

وقوله : «قاطن فى مدينة زائفة / قاطن غرفة أغازل فيها الدفء / وحوالىّ يسقط الثلج» .

وهناك نبرة إليوتية من «أغنية حب ج . ألفرد بروفروك» : «لست أنطونيو/ لا ولم تسفد الرعابيب فى البدو» (لاحظ الإشارة إلى أبيات المتنبى المشهورة) .

ويتساءل بلسان كل إنسان يفكر ويحس : «أهكذا نحيا / على حنين الأعلى / وفى انتظار الغد ؟» .

وله تركيبات لغوية، رأى الشاعر فوزى العنتيل فى مقالة له عن ديوان «رسائل من لندن» بمجلة الأدب التى كان يصدرها الأستاذ أمين الخولى (يوليو ١٩٥٦) أنها ركيكة مضطربة . وحقا هى ليست مألوفة ولكن اضطرابها – فيما يبدو – مقصود كالنشاز (كاكوفونى) الذى يعمد إليه أمثال سترفنسكى وشونبيرج فى موسيقاهم الحداثية: «لكنها / صيتها ذائع فى قواصى البلاد / وهى دوما مدار كل حديث / مادرينا شئونها بالضبط» .

وفى القصيدة ذاتها ،

قصيدة «التلال» ، يرتفع إلى ذروة شعرية تكاد تدنو من تأملات هملت في الحياة والموت ، لولا أن هملت قمة لا تُنال : «حقيقة قد رأينا / من يقولون إنهم سفراء . أرسلتهم حكام تلك التلال / لكنهم - لو تأملت الأمور / لا لسوء في قصدهم أو لخبث أضمروه / بل لأن تلك التلال ما أرسلت قط إلى الآن / أي مندوب كي يمثلها في الوادي / بصورة رسمية» .

وخلاصة رؤيته هي : «كلنا ضائع / في وجود ضائع / طاعن يستبد أو مطعون / كلنا ندري / أننا نجري في سباق ماله المنفى» .

ويعبر عن شعوره بالفراغ والعقم : «في كثير الأحيان تنسل حولي ظلمة اليوم ، وأنا جالس أدخن أيامي وحيدا» (قارن قول إليوت : «أعقاب الأيام الداخنة» من قصيدة «مقدمات») .

ويقول من شعر الصبا الذي يعوزه النضج، وإن لم تعوزه الحساسية : أحس مرارة الكون السحيق / رأيت الكون يبكي في الليالي / وغشته المدامع كالغريق .

و«تمددت في الجليد على العشب / وقد همت بالأسى والخراب» .

و«فتهاديت في نحيب علي الأرض / حنينا مقبلا أجدادي / حيث راحت نسائم الليل تذرو لي / مع التسرب في ظلام الوادي»

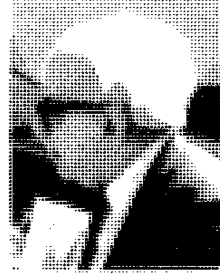
سمات بنائية

لقصائد بدوي بناء درامي يقوم على المفارقة والتضاد والصراع واشتباك النقائض ثم حلها . في «قصيدتان» (مجلة «أصوات» ، لندن ١٩٦١) نجد القصيدة الأولى تدعو إلى الحياة والتجدد والانبعاث، فتجاوبها القصيدة الثانية - مثل قرار وجواب - ساخرة من هذا المسعى («لا فقد مات في الضحى العندليب / ولقد جفت الحديقة يا حافظ» يعني حافظا الشيرازي) ..(أفسد بدوي بناء هاتين القصيدتين المتقابلتين - كأغاني البراءة والخبرة عند بليك - حينما أعاد طبعهما في ديوان «أطلال ورسائل من لندن» في سياق أوسع، ففصل بينهما بما يغيم على القارئ إدراك هذا البناء الكونترا بنطى) .

في قصائد بدوي صلابة ورسوخ تفتقر إليهما المحاولات الشعرية الأولى (والمتأخرة أيضاً) لأقرانه أحمد مرسي وبدر الديب (عندي أنه لا أدل على فساد ذوق إدوار الخراط من حماسه المبالغ فيه لأعمال

يحيى حقي

صلاح عبد الصبور



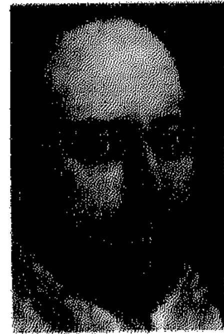
بدوى صائغ أيقونات تبقى مع مرور الزمن

أحمد مرسى وبدر الديب وعدلى رزق الله ، كلمة وصورة ، مع إقرارى بموهبة هؤلاء الرجال) .

عقلانية كلاسيكية

لم يكن بدوى - على إعجابه بإليوت وييتس - حداثيا إلى آخر المدى قط، فقد ظلت فيه دائما بذرة صلبة من العقلانية الكلاسيكية ، تنظر بعين الشك إلى بويطيقا الفوضى والعماء والأشكال المفتوحة . وفى هذا يقول الخراط (لا أعتذر عن الإكثار من الاستشهاد به.. فمقالته عن بدوى - على وجازتها - أقيم ما كتب عن شاعرنا حتى هذه اللحظة - أغسطس ٢٠٠٥) .

«هل أعود مرة ثانية إلى ١٩٤٣ عندما كنا - أنا وبدوى - نخرط فى مناقشات حامية ، عالية الصوت نوعا ما - بعد منتصف الليل - فى شوارع محرم بك المهجورة النائمة ، أنا أدافع باندفاع وتهور عن ت . س . إليوت الذى كنت قد قرأته حديثا ، وبدوى يرفض ، بصلابة ، حداثة معينة لصالح كلاسيكية شيكسبير وعالميته» .



شكسبير

محمد مصطفى بدوى هو شاعر النظر إلى الداخل ، لا تعنيه الوقائع الخارجية إلا بقدر ما تمس من أعماقه وترا غائرا . شاعر استبطانى هو ، يدنو من وضع «الشعر الخالص» إن كان ثمة شىء كهذا . إنه - مع الخراط ويوسف الشارونى وشفيق مقار ونعيم عطية - واحد من صناع حساسية جديدة ، وصائغ أيقونات بقيت على الزمن لجمعها - فى سمط واحد - بين صرامة المنطق وشطح الفانتازيا . عوالمه الداخلية تفضى إلى العالم الخارجى وتنبع منه ، عدا أنها مرت بمرشح دقيق يستبقى النضار ويستبعد الخبث .

وداعا لذلك الجيل الرائد من الحداثيين على الأصالة ، الحداثة الكلاسيكية كما سميتها فى موضع آخر ! ولنبق مع تفاهات شعراء التسعينيات ومن تلوهم ، وبذاءاتهم الجنسية ، واجترائهم - بلا مبرر فنى حقيقى - على المقدسات التقليدية ، ومفردات حياتهم اليومية ، وقصائد نثرهم - الإناث منهم أشد نكرا من الذكور - التى تبتلينا بها مجلات أدبية ومطبوعات جاوزت مرحلة الماستر إلى مرحلة الطبع الأنيق ، تدعمها حماسة أمجد ريان وأحمد طه وكريم عبدالسلام ومحمد هاشم . إيه يا أشباح هومر وفرجيل ودانتى! أما من أحد يخف إلى نجدتنا من عالم الظلال ؟

محطات

«كاچا» والبحث الأبدى عن الجذور

«كاچا» فتاة بدوية من قبيلة «تونشان» القيرغيزية، ولدت أواخر عام ١٩٣٠، متحدرة من سلالة «جنكيز خان».

«كاچا» تربت، وترعرعت داخل الأحضان الدافئة للأسرة - العشيرة، فى بيئة قريبة إلى الطبيعة، لكن دون أن تكون منعزلة كلياً عن الحضارة. تقول «كاچا» : «كنا متسامحين أو بالأحرى ذوى مشاعر رقيقة». ثم أتى «ستالين» وقيد وأنهى هذا التسامح بعد أن عمل على إجبار قبيلتها وأخرى كانت تعيش فى آسيا الوسطى، على الانتقال إلى مزارع أنشئت لهم مع بدء الحرب العالمية الثانية ودخول الجيش الأحمر الحرب.

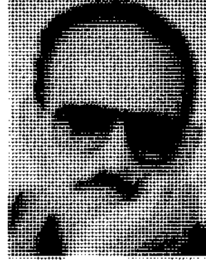
وهنا دافع «بولان» والد «كاچا» عن حرية أبناء قبيلته، فالتحق بالقوات الألمانية الغازية لروسيا، وصادق ضابطا ألمانيا «بيرجر» وانتزع منه وعدا، سيغير حياة «كاچا» إلى الأبد، فهى ستنتقل، وهى فى التاسعة من عمرها، إلى حياة جديدة وسط أنقاض المعسكرات مابعد الحرب، وتعيش مع قبائل مليئة بالغرباء الذين يصعب التعامل معهم.. «شعرت أننى مخلوقة انتزعت من كل شئ ، كفأرة رماها صقر أبيض وسط الصحراء».

ويبدأ صراع «كاچا» ، الذى دام خمس سنوات، من أجل بناء جذور لها، وفى شكل بسيط ومؤثر تروى معاناتها وآلامها: «يراودنى هذا الإحساس بالخوف والاختناق من أن يسقط سقف الخيمة على رأسى .. لماذا يعيش هؤلاء الناس فى خيام بلا فتحات فى السقف». وبصعوبة شديدة تعلمت «كاچا» لغة جديدة ودينا جديدا، وحتى أسلوبا للحياة جديدا، ولكن دون أى شعور بالانتماء إلى أى مكان تذهب إليه.

وبنهاية رحلتها، وهى تبحث عن جذور لها فى بيئة غريبة عنها، فإن كل ما استطاعت «كاچا» أن تتذكره من لغتها الأصلية (اللغة القيرغيزية) كلمة واحدة هى «كوراج Kuraj» التى تعنى نوعا من الغابات ينتشر عبر سهول آسيا الوسطى، حيث تنثرها ريح الشتاء فيما تتقاذف من بذور وأوراق أينما ذهبت، والتقطتها الكاتبة «سيلفيا دى ناتالى» لتضع فى قصتها الأولى «كوراج» الحكاية المأساوية الحزينة لهذه الفتاة البدوية «كاچا» وتفوز بالعديد من الجوائز فى معرض كتاب «فرانكفورت ٢٠٠٠م»، بعد عام من ظهورها فى إيطاليا، وتبهر النقاد بعد ترجمتها إلى لغات أخرى.



عمى .. أحمد عبد الحميد



عبد الرحمن الشافعى

عانقنى بشدة واحتضننى بدفء «بتعمل إيه يا عبد» - كان يحلو له أن ينادينى بـ «عبد» - بعمل بروفة لفرقة النيل يا عمى أحمد، كان يحلو لى أن أناديه بعمى أحمد، ثمة إحساس عائلى كان يربطنى به .. (والعمومة هنا قرابة عمل ومهنة، فالمصرى يدينُ دائماً لمن علّمه فينزله منزلة عمه) .

طيب ما تيجى معانا، إنتم رايحين بنى سويف؟ كنت قد لمحت عن بُعد كل من الأساتذة: حازم شحاته - د. مدحت أبو بكر - د. محسن مصيلحى - وصالح سعد، يقفون معاً فى حوش منف ، يتهيئون للذهاب إلى محافظة بنى سويف، حيث يقام مهرجان نوادى المسرح . اعتذرت لعمى أحمد لانشغالى بظروف تمنعني من الذهاب معهم، ووسط أعضاء فرقة النيل المجتمعين تحت شجرة عجوز يحتمون بظلالها في حوش منف، حيث كنت أعد برنامجاً جديداً للفرقة، ودعنى عمى أحمد، وكان هذا هو آخر يوم شاهدته فيه.

أما الأيام الأولي التي تعرفت فيها عليه ، فكانت في أواخر الستينيات، ٦٩ على الأرجح، عندما لمحته بقصر ثقافة كفر الشيخ حيث كانت تنعقد (المسابقة الأولى لمسرح الثقافة الجماهيرية) تلك التى أُقيمت على ثلاث مراحل:

فرق الوجه البحرى وخُصص لها مسرح قصر ثقافة كفر الشيخ - وفرق الوجه القبلى وخصص لها مسرح قصر ثقافة سوهاج . أما التصفية الختامية فقد انعقدت بالمسرح القومى ، ويصعد عرض «آه يا ليل يا قمر» من إخراجى لفرقة الغورى،

■ وشارك مع سبعة عروض فائزة بمسرح حديقة الأزبكية حينما كان أحمد عبد الحميد يعمل صحفياً فنياً بمجلة المصور ، وفوجئت بثناء لم أتوقعه علي صفحات المجلة واستمرت المسابقات المسرحية بعد ذلك سنوياً - حيث كان مقرها مسرح السامر (الدار الأم) لفرق الأقاليم والتى أنشئت عام ١٩٧١، وتوليت مسئولية إدارتها ومنذ ذلك الحين تابعنى العم أحمد، وتصادقنا علي مهل. لكنه رصدني عندما انتقلنا إلي مسرح السامر سنة ١٩٧٠ وتابع عروضى (أدهم الشرقاوى، شفيقة ومتولي، حكاية من وادي الملح - ظلت تلك المسابقات أحد الأنشطة الرئيسية لمسرح السامر التى استمرت حتى عام ١٩٩٢، والتى توجت بمهرجان المائة ليلة مسرحية فى ظل رئاسة د. سمير سرحان للجهاز كان أحمد عبد الحميد زبوناً دائماً ووجهاً لا يغيب، وحضوراً فاعلاً مشاركاً فى التحكيم أو ناقداً ومحرراً لصفحة المسرح بجريدة الجمهورية - تصادقنا أنا وأحمد خصوصا عندما كلف مع الناقد عادل دوارة بمتابعة فعاليات عرض «عاشق المداحين» بوجوده اليومى بمسرح السامر بعد الإعلان عن حضور الرئيس السادات

■ مخرج مسرحى

للعرض .. منذ هذا التاريخ ١٩٧٨، وعلاقتي بأحمد عبد الحميد لم تنقطع، كنا نتحاور ونختلف ونتناقش ونتفق.. وجدت فيه الناقد الواعي ، صاحب رأى يبنى ولا يهدم ، ودوداً ، عاشقاً لمسرح الثقافة الجماهيرية ، متابعاً نشطاً لأغلب أعماله، حريصاً على مشاهدة كافة عروض المسرح المصرى ، كان يصطحبنى أحياناً لمشاهدة عروض الفرق المحترفة ، يأخذ رأيي واستمع إلى رأيه ، فإن لم تعجبه إحدى المسرحيات، قال عنها (زفت)، وكانت لفظة زفت هذه لازمة من لزماته عند مشاهدته لأى عرض لم يعجبه، جمعتنى وإياه مشاركة فى مهرجان جرش بالأردن عام ٨٥، حيث كنت أشارك بعرض لفرقة النيل ، كان عمى أحمد دائم ا لسؤال عن أعضاء الفرقة وأحوالهم، يقترب منهم عارضاً عليهم مساعدته، يشجعهم . وأصبح وجه أحمد عبد الحميد مألوفاً لدى البسطاء المغمورين من أبناء فرق الأقاليم (مسرحية كانت أو شعبية). حرص دائماً على التواجد والرصد والتحليل والنقد لحركة مسرح الثقافة الجماهيرية، كان يعرف بعض أعضاء الفرق بالاسم والشكل، يرشحهم دائماً للصعود للمسرح المحترف، ويسعد عندما يلمع أحد منهم - دءوب فى البحث عن المصادر .

كتب عنى وعن غيرى عشرات المقالات، وأطلق علىّ لقب «أبو زيد الثقافة الجماهيرية» عندما حصلت على جائزة



الدولة في الاخراج المسرحى لمسرحية السيرة الهلالية لفرقة السامر عام ١٩٨٦، كم كانت سعادته غامرة عندما فازت إحدى عروض الثقافة الجماهيرية بجائزة الدولة لأول مرة .. اعتبر هذا اعترافاً رسمياً بقيمة هذا المسرح، وأحقيته فى الصعود لنيل جوائز الدولة. كتب فى هذا المعنى كثيراً .. وأشاد بالجهد الطويل من المعاناة والصبر والاستمرار الدءوب لانتزاع الاعتراف بهذا المسرح والفوز في السباق، لكن ذلك لم يخلُ من أنه كان ينتقدنى أحياناً بحدة لحد الهجوم، فمثلا حين أبدى عدم رضاه عن تبديلي الفنانه فاطمة التابعى بالفنانة عزيزة راشد فى عرض «عاشق المداحين» أثناء سفر العرض للمشاركة فى مهرجان قرطاج بتونس عام ١٩٧٨، ولم يعجبه عرضى الأخير (السفيرة عزيزة) الذى قدمته فرقة المسرح الحديث من إخراجى على مسرح السلام عام ٢٠٠٥، لكن ذلك لم يفسد الود والصداقة التى بينى وبينه، وإن اختلفنا.

كان عمى «أحمد عبدالحميد» واحداً من أسرتنا الكبيرة الممتدة عبر مصر كلها .. أسرة مسرح الثقافة الجماهيرية، تابعها عمى أحمد فى أحضان المسرح الإقليمى الذى أعطاه من عمره ثلاثين عاماً أو يزيد، واستشهد ومجموعة الأصدقاء الرحل فى أنبل واجب وأعظم موقف وأسمى رسالة .

هكذا ظللت يا عمى أحمد تكتب عنا لأكثر من ثلاثين عاماً .. الآن دعنا نكتب عنك ولو مرة واحدة ..

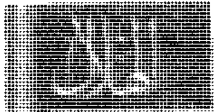
(وذكرى الشهداء مستمرة)

بين

بهاء طاهر وباولو كويليو

■ ماهر البطوطي

كثيرا ما يلحظ القاريء وجوه شبه بين عمل فني يقرأه وبين عمل آخر، حتي وإن كان الأمر لا يتعلق بتأثير أحدهما بالآخر، بل وكثيرا ما يكون العمل المشابه سابقا علي العمل الآخر، مع عدم وجود إمكانية اطلاع كاتبه علي العمل السابق بأي حال من الأحوال. وليس هناك من تفسير لذلك سوي أن تشابه التجارب الإنسانية الأدبية، ووحدة المشاعر التي تدفع كاتبا إلي صوغ تجربته الفنية، يمكن أن تنتج أعمالا ذات ملامح متقاربة. وهذا بالطبع إلي جانب الأعمال التي تأتي بتأثير مباشر أو غير مباشر من كتاب معين أو كاتب معين علي كاتب آخر.



وثمة أمثلة كثيرة للتشابه بين أعمال أدبية مختلفة اللغات والأمكنة، سواء كان ذلك نتيجة لتوارد فى الأفكار والخواطر أونتيجة تأثر مباشر أو غير مباشر. ومن بين تلك الأمثلة، ما نجده فى رواية «سارة» للعقاد، التى بها لمحات مقاربة لبعض تيمات رواية «نهاية العلاقة» للكاتب الانجليزى جراهام جرين، ورواية «زينب» لحسين هيكل التى تعيد إلى أذهاننا أجواء «هلويز» الجديدة لروسو، مع



اختلافات جوهرية في المكان والزمان. أما موضوع مقالنا هذا فهو الملامح التى تجمع رواية الكاتب البرتغالى «باولو كويلو» (وهذه هى الصيغة العربية الأقرب إلى اسمه كما ينطق فى لغته) «السيميائى»، وقصة بهاء طاهر «أنا الملك جئت»، وقد أشار الروائى المصرى إلى أوجه ذلك الشبه فى مقدمته لترجمته للرواية، وإن كان لم يجد تفسيرا لذلك، حيث أن قصته صدرت قبل الرواية البرتغالية بثلاث سنوات، ولم تترجم إلى لغة أجنبية.

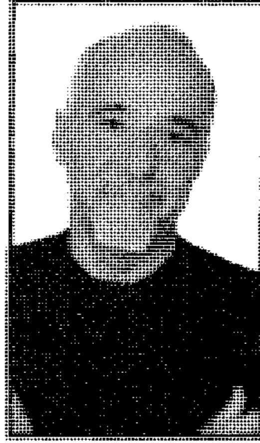
ملامح مشتركة

وحين ننظر إلى القصتين، البرتغالية والعربية، نجد بالفعل ملامح وخطوطا عامة تجمع بينهما، فهما ينطلقان من مبدأ النوع القصصى المسمى «رحلات السعى» QUEST (وأشهر مثالين لها رواية «رحلة الحاج» لجون بنيان ورواية «موبى ديك» لهرمان ملفيل)، التى يقوم فيها بطل القصة أو أحد شخصياتها برحلة بحث، تشمل كل ما يتصل بالرحلات العادية من تفاصيل الاستعدادات للسفر ومعداته ومراحل

■ كاتب وناقد مصرى مقيم بالولايات المتحدة



بهاء طاهر



باولو كويليو

التقدم فى الترحال والمخاطرات والاستكشافات المصاحبة لكل ذلك. بيد أن تلك الرحلات تكون رمزا لرحلة روحية نفسية فى أعماق ذات من يقوم بها، توسلا إلى استكشاف حقيقة وجوده والوصول إلى الخلاص الذاتى والتطهر النفسى، وكل هذا من غايات الطبيعة الإنسانية. فرواية كويلو تحكى عن الرحلة التى يقوم بها بطلها «سنتياجو» من بلدته الأندلسية فى جنوب إسبانيا، يعبر فيها «العدوة» التى تفصله عن المغرب، حيث يذهب إلى مدينة طنجة، فى طريقه إلى مصر. وهو يقوم بهذه الرحلة – المسعى، تحقيقا لحلم رآه أكثر من مرة – مما يجعله أشبه بالرؤيا الصادقة – بأن عليه الذهاب إلى أهرامات مصر حيث يعثر فى رمال الصحراء المحيطة بها على كنز مخبوء. ويقودنا ذلك السر إلى سمة من سمات ذلك النوع من القصص – وهو ذو أثر عربى واضح – هى السعى وراء كنوز مرصودة، أى مخصصة لشخص بعينه مكتوب له هو وحده فك أسرار الكنز والعثور عليه.

بيد أن أهداف رحلات السعى ليست وحدها العثور على الكنوز المادية، فرحلة السعى التى يقوم بها الدكتور فريد عبدالله فى قصة بهاء طاهر، هدفها الظاهرى البحث عن واحة مجهولة فى الجنوب الغربى من سيوة، وهى واحة لا يعرفها أحد ولم يرصدها أى مستكشف، وبذلك فهى تمثل الواحة التى سيجد فيها بطل القصة خلاصه النفسى. ورغم ذلك فإن رحلة الدكتور فريد تتكشف عن العثور على معبد فرعونى ضخم لم يكن أحد يدرى بوجوده، وهو أيضا رمز لما كان ينشده البطل من رحلة سعيه.

فالدكتور فريد يخرج إلى الصحراء الواسعة المجهولة فى رحلة سعى بحثا عن السلوى والنسيان، أى خلاصه النفسى الذاتى، بعد مأساة وقعت له منذ سنوات ويعرضها لنا المؤلف على نحو غامض مقتضب، ويتفرق فى ثنايا القصة، ونفهم منه أنه أحب زميلة له حين كان يدرس الطب فى جامعة جرينوبل بفرنسا، وهى فرنسية تدعى مارتين، وأنهما تواعدا على الزواج. وبعد تخرجهما، تقوم مارتين بزيارة فريد فى مصر لتتعرف على أسرته وتتعرف

أسرته عليها، ثم تعود إلى فرنسا بعد أن يكون الحبيبان قد أصبحا «شبه مخطوبين». ونفهم من سياق القصة أن مارتين قد تعرضت بعد ذلك لمرض أو محنة لا ندرى كنهها، ألزمتها دخول مصحة للأمراض العقلية حيث دأب فريد على زيارتها كل عام. وما تذكره القصة عن بداية ما حدث هو ما يلى: «وفى أبريل ١٩٢٥ سافرت مارتين إلى مرسيليا شبه مخطوبة لفريد. صحبها فريد إلى الإسكندرية. ولوحت له بمنديل أبيض من فوق الباخرة. وكان حول رقبتها إيشارب وردى يرفرف أيضا فى الهواء. وكانت تلك هى النهاية. رغم ذلك ظل الدكتور فريد يسافر كل سنة إلى فرنسا شهرا على الأقل لكى يرى مارتين. رفض أن يسمع أى حديث عن زواج آخر». ثم تصف القصة زيارات البطل لمارتين فى المصحة، ولمحات لبداية إصابتها بالمرض العقلى، دون ذكر تفاصيل أكثر تحديدا لما حدث لها وأدى بها إلى ذلك الوضع . ثم تركز القصة على حالة الدكتور فريد النفسية، وخطته فى السفر إلى قلب الصحراء الواسعة، إلى المجهول، حيث لم يذهب أحد قبله.

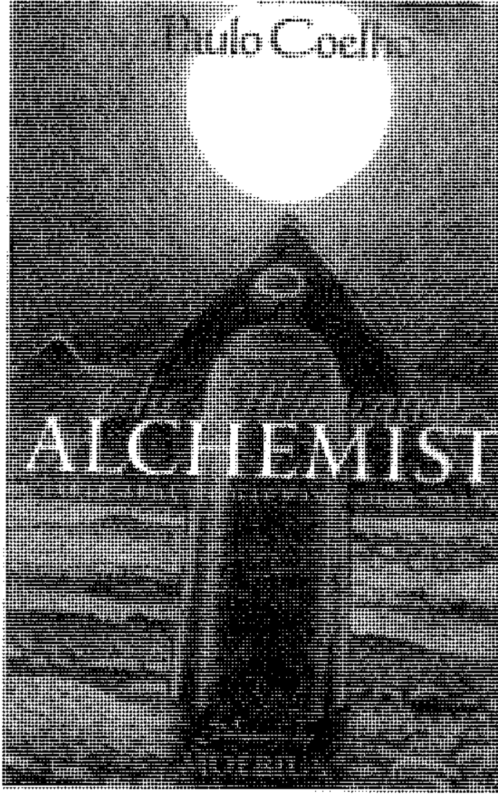
فريد وسنتياجو

وما أن ندلف مع فريد إلى الصحراء، ونقرأ عما يصادفه فى رحلته فيها من أحداث ومخاطرات، ومؤامرات المرافقين له، حتى ينتقل تفكيرنا إلى المغامرات التى صادفت بطل رواية كويلو، الفتى سانتياجو. فقد مر سنتياجو بعدد من التجارب قبل أن يدلف هو الآخر إلى الصحراء. كان يدرس ليكون كاهنا فهجر دراسته ليعمل راعى غنم، يجول مع قطيعه فى مدن الأندلس وقراه، حبا فى الترحال. وقد تبدل حاله مع حلم رآه أكثر من مرة بعثوره على كنز بجوار أهرامات مصر، ثم بمقابلته مع أحد ملوك التاريخ القديم الذى بزوده بنصائح بالمضى فى تحقيق قدره والبحث عن أسطورته الذاتية، وبالطبع: اقتفاء أثر كنز الأهرامات. وفى طنجة، يعمل سنتياجو مع العرب من أهل المغرب ويتعلم العربية ويربح أموالا كثيرة تؤهله لتحقيق حلمه فى عبور الصحراء فى طريقه إلى الأهرامات. ويلتحق بقافلة متجهة إلى مصر. وتذكرنا كلمات رئيس القافلة ووصف الاستعدادات لعبور الصحارى بما جاء فى قصة بهاء طاهر والدكتور فريد يستعد لرحلته هو فى صحراء سيوة. ويلتقى سنتياجو فى القافلة بانجليزى يعتزم الذهاب إلى «واحة الفيوم» للقاء السيميائى، وهو أحد فلاسفة الكيمياء الأسطوريين، كيما يتعلم منه التوصل إلي استخلاص أكسير الحياة وطريقة تحويل المعادن إلى ذهب. وينغمر سنتياجو فى أجواء الصحراء، ويسعى وراء «العلامات» و«روح العالم» ولغته، وكلها أشياء حدثه عنها الملك العجوز من قبل، فقد تعلم منه «أن للعالم روحا وأن

من يستطيع فهم هذه الروح يمكنه أن يفهم لغة الأشياء».

وقائع عجيبة

ومثل ما يحدث مع الدكتور فريد من مخاطر فى الصحراء، يصادف سنتياجو مغامرات وأحداثا تنحو إلى الغرائبية التى يبرع فيها «كويلو»، إذ يضيف من خياله أشياء تاريخية وجغرافية لا صلة لها بالواقع، وهو الأسلوب الذى تعلمه من قصص ألف ليلة وليلة التى تشربها عن طريق زميله الأرجنتينى الشهير «لويس بورخيس». وتزداد جرعة الفانتازيا فى الرواية حين تصل القافلة إلى «واحة الفيوم» فى قلب الصحراء، ففيها تقع أحداث عجيبة، ولكنها تدخل فى صلب السرد بما مهد به المؤلف من الحديث عن الأحلام والأسطورة الذاتية وروح العالم، ويدخل القارئ فى صلب تجربة سنتياجو فى بحثه عن قدره وما هو «مكتوب» له فيه. ويتعرف هناك على «فاطمة» التى يجد فيها قرين روحه، وعلى السيميائى، وهو عربى عجوز يهبه دفعات روحية عميقة تمكنه فى النهاية من التعمق فى ذاته إلى الحد الذى يستطيع معه إجراء وقائع عجائبية أمام رؤساء القبائل فى «واحة



الفيوم» يتحول فى إحداها إلى ريح عاصفة، وبعد أن يتم سنتياجو بنجاح كل هذه الطقوس - التى هى أشبه بطقوس العبور فى الأساطير القديمة - يتجه إلى عبور ما تبقى له من الصحراء التى تفصله عن أهرامات مصر. ويبحث هناك عن الكنز فى الأمكنة التى تراءت له فى أحلامه، ولكن بلا جدوى. ويهجم عليه بعض قطاع الطرق، ويسرقونه ويضربونه، ولما يعلم أحدهم بقصة حلمه، يسخر منه ويقول له إنه حدث له نفس الشئ، إذ حلم مكررا بوجود كنز فى بلده باسبانيا، مطمور بالقرب من كنيسة قديمة يهجع الرعاة للمبيت فيها مع أغنامهم وتنمو فى موضع هيكلها شجرة جميز، ولكنه - أى قاطع الطريق - ليس بالغفلة التى دفعت سنتياجو إلى الجرى وراء أضغاث الأحلام. وكان فى حديث الرجل السر الذى ينتظر سنتياجو، إذ أدرك من وصف قاطع الطريق أن المكان الذى ذكره هو الموضع الذى يعرفه جيدا فى بلدته الأندلسية والذى كثيرا ما أوى إليه مع غنمه!

نبع الليالى

وقصة الكنز هى طبعا مأخوذة

بنصها من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، «إفلاس رجل من بغداد»، وفيها تحكى شهرزاد عن تاجر فى بغداد يفقد ثروته، ويرى حلما يتكرر يوجهه إلى الذهاب إلى مصر حيث يجد رزقا كثيرا له هناك. وحين يذهب إلى مصر، يقبض عليه خطأ مع عصابة من اللصوص، ويمثل أمام القاضى ويحكى له حكاية أحلامه، فيضحك القاضى ويقول إنه حلم بوجود كنز كبير فى أحد بيوت بغداد «بخط كذا وصفه كذا .... فى جنينة تحتها فسقية بها مال له جرم عظيم»، ولكنه ليس بغفلة التاجر الذى ينساق وراء أحلامه. ويعود التاجر إلى بغداد بعد أن عرف من وصف القاضى للبيت الذى تحته كنز أنه بيته هو، فحفر تحت الفسقية فوجد الكنز ووسع الله عليه فى رزقه.

ومؤازرة لقصة سنتياجو، يخرج الدكتور فريد إلى الصحراء بحثا عن حبيبته مارتين، والفناء فيها هناك. وهو يقول فى بداية القصة: «إنه فى الصحراء يرى وجه مارتين فى كل مكان، فى التماعات السراب البعيد، وفوق التلال وفى وميض النجوم». وحين يكتشف فريد المعبد الفرعونى، وهو أيضا عجائبى أسطورى من وحى الفانتازيا ذاتها التى ابتدعت «واحة الفيوم»، يجد فى نقوشه الهيروغليفية ما يشير إلى اسم مارتين، ويتوازى النقش مع اللوحة الهيروغليفية التى نراها فى بداية القصة فى عيادة الدكتور فريد والتى أهداها له صديقه عالم الآثار، وهى تقول «فريد يحب مارتين» . ويمر فريد وحيدا مهجورا فى معبد الصحراء بطقوسه الذاتية، من فك الحروف الهيروغليفية التى تقول : «أنا الملك جئت»، إلى تخايل صورة الرجل الملثم له كالسراب الخادع، والوهج الوردى الذى يغلف الصحراء فى الشروق والغروب، وهو نفس اللون الذى يتردد كثيرا أيضا فى رواية كويلو.

وقصة بهاء طاهر كثيفة، محكمة الصنع، حيث كل عبارة وصورة لها دورها فى الصياغة وفى الأثر التراكمى الذى تخلفه القصة فى نفس قارئها.

تأثيرات أخرى

ومن ناحية أخرى، أشار النقاد إلى التأثيرات والتوازى بين رواية كويلو بعد أن ذاعت واشتهرت، وبين أعمال أدبية أخرى، أهمها «النبى» لجبران خليل جبران، و«الأمير الصغير» لسانت إكزوبيرى. ورواية «السيميائى» فيها بالفعل الكثير من صوفية جبران وروحانيته، كما أن شبهها بالأمير الصغير واضح فى عدة مواطن، أهمها تيمة الصحراء التى تبدأ بها أحداث القصة الفرنسية. وقد ألهم ذلك التشابه إحدى دور النشر الأمريكية إصدار طبعة فاخرة من الترجمة الانجليزية «للسيميائى»، بمصاحبة رسوم بديعة بريشة الرسام «موبيوس» جاءت ذات شبه كبير بالرسوم التى وضعها سانت إكزوبيرى بنفسه لروايته، وقد أوردنا هنا

بعض رسوم رواية كويلو لإعطاء القارئ العربي فكرة عنها.



وأحب أن أضيف هنا أن الموازنات العربية لرواية السيميائي لا تقتصر على قصة بهاء طاهر، فكويلو يشير إلى بطل روايته بوصفه «الفتى»، على نحو ما فعل طه حسين في أيامه. كما أن هناك رواية أخرى معروفة لمحمود تيمور، هي «نداء المجهول»، تنتمي أيضا لنوعية «السيميائي» و«أنا الملك جئت». وعلى الرغم من أن أحداثها تبدأ في بقعة نائية من جبال لبنان، فإنها تتحدث عن أمكنة أشبه بالصحراء حيث البدو والرعاة وقطعان الأغنام. وفيها تبحث إنجليزية تدعى «مس إيفانس» عن قصر خفي، بعد أن سمعت كثيرا من القصص الغريبة عنه، حيث يقال إن أحد زعماء العشائر قد ابتناه، وأن ملكيته آلت أخيرا إلى حفيد له يدعى يوسف الصافي، كان يجهزه لزواجه من فتاة يحبها اسمها صفاء. وحين ترفضه أسرة الفتاة وتزوجها لآخر، يقتلها يوسف الصافي في ليلة عرسها ثم يختفي، ويزعم الأهالي أنهم وجدوا جثته منتحرا. وتذهب مس إيفانس بصحبة صديقين ودليل فيما يشبه القافلة لإماطة اللثام عن سر ذلك القصر. وتصادف القافلة مخاطر وأهوالا جسيمة إلى أن تهتدى إلى مغارات القصر وأروقته. ويكتشفون فيه الحفيد يوسف الصافي، الذي يظن في هذيانه أن الفتاة الانجليزية هي حبيبته صفاء. وبعد أن يعود إلى رشده، يتقارب قلب مس إيفانس منه، حيث تشعر أن ذلك الشخص هو أسطورتها الذاتية، دفعها إليه قدرها المكتوب. وفي الرواية نفس الأجواء الروحانية والصوفية والمغامرات التي نجدها في الكتابين اللذين تحدثنا عنهما.

وإن في عرض مثل تلك المشابهات والموازنات في الأعمال الأدبية والفنية، عبر اللغات والبلدان المختلفة، إلقاء أضواء جديدة عليها، وحث للقارئ على مطالعتها وتبين مواطن الشبه أو الاختلاف بنفسه، مما يكشف له مناحي جمالها الفني ويثرى قراءته لها بأبعاد أعمق ومعان جديدة.

الموهبة

عدلى رزق الله ■



الموهبة خارقة لصاحبها وللآخرين.

الموهبة فى القبول.
الموهبة في اللعب
الموهبة في التعلم
الموهبة في العذاب.
الموهبة في الولادة .
الموهبة في الرعاية .
الموهبة في الدأب
الموهبة في الامتثال /التواضع.
الموهبة في التطور
الموهبة في الفن .

كنت، ومازلت أخاف استخدام كلمة «موهبة». من منا يستطيع الإمساك بها، أو القبض عليها!؟ ماهى المقاييس التى يستطيع أحدنا قياس الموهبة بها!؟

إذا فالاقتراب من تلك الكلمة له محاذيره حتى ينضبط كلامنا ويصبح له معنى لنا وللآخرين. ظللت نصف قرن وأنا رافض لها سواء كان ذلك بالسمع أو بالكتابة، يبدو أنه مع تقدم العمر تستثار فى الإنسان نزعة فض السر واقتحام بعض المستحيل، وأجدنى الآن بقوة لا رد لها للتلامس مع هذا المستحيل/ الموهبة.

القبول

يقولون عن طفل «فنان موهوب»، مع أننا لانقول عن طفل بأنه «فنان موسيقى» لو لعب بآلة موسيقية، ولا نقول عنه «راقص باليه» لو قام ببعض تمرينات الرقص، لما كان الأمر كذلك فعلينا ألا نفرط فى استخدام الكلمة، وقد لاحظت توقف معظم الأطفال العباقرة! هؤلاء عن الرسم لأن الأهل قد أفسدوا عليهم لعبهم كأطفال بالرسم والتلوين.

لكن علينا «القبول» وهى كلمة لا أجد لها بديلا. قبول الاستعداد قد يكون مبكرا أحيانا، القبول والممارسة شرطان أساسيان لكى ينمو هذا الاستعداد الذى يبدو لنا فطريا غير واضح لنا من أين أتى؟، ولا الحس الكامن الذى يثير فينا الرغبة فى الرسم والتلوين.

أعرف وأقول بأن فى الممارسة وقبول نزعة الرسم والتلوين، واستمراريتها حتى سن المراهقة هو الطريق الصحيح إلى العثور على مواهب جديدة تسعد هى أولا بممارسة الإبداع، ونسعد نحن بالمشاركة في تلك البهجة حين تلقى تلك الأعمال.

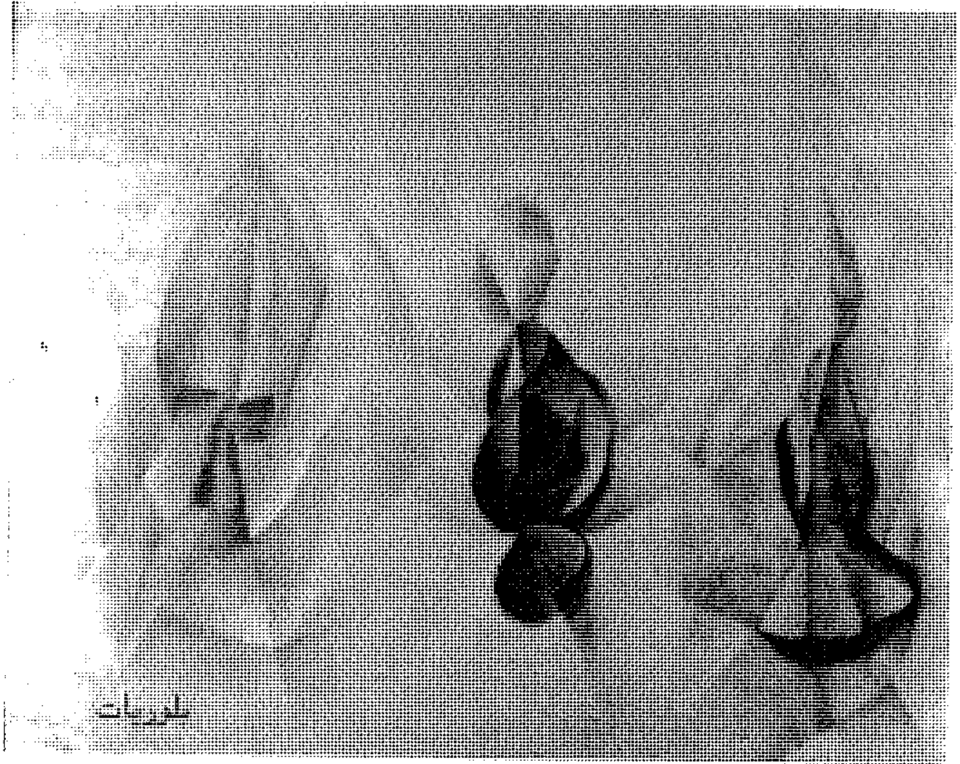
إذا هناك فترة طفولة يصبح فيها اللعب العشوائى - إن جاز التعبير - وسيلة للاستمتاع دون معلم أو مرشد. فترة جميلة دونها لن يصبح الفنان فنانا.

أوراق، ألوان، قبول ولعب حر وتلقائى حتى تحين لحظة «التعلم» ويثور السؤال: متى يبدأ التعلم!؟.

موهبة التعلم

مع سن المراهقة يبدأ كل فرد فى

■ فنان تشكيلى و كاتب



طوريات

اختيار طريقه، ومنهم من يرى أن الفن طريقه، ولنا بعض التأملات والملاحظات وبهما بعض الفائدة.

للفن التشكيلي خصوصية يتفرد بها بين سائر الفنون، وهي التمكن من إجادة المهنة والأداء بأدواتها إلى جانب القدرة على التخيل والإبداع، وللإيضاح أقول بأن الكاتب يكتب كلماته بأي خط وليس شرطا أن يتمكن من فن الخط حتى يصبح كاتبا، كذلك الموسيقي يكتب الموسيقى وهناك آخرون يعزفونها في كل مكان وزمان، بينما الرسام هو المؤلف والعازف في آن واحد. تعلم الرسم وإجادة التكوين ضرورة للفنان، وهذا تعلم تقني وليس فنا فالفن لايعلم لكن الرسم والتلوين لهما طرائق وتمارين لابد من ممارستها وإجادتها وتعلمها.

كانت القوانين الأكاديمية الغربية سائدة في مناهج تعليم الرسم والتلوين حتى عام ١٩٦٨ حين اجتاحت ثورة الطلبة العالم، وهدمت الأكاديمية الصارمة إلى غير رجعة، وعمت الفوضى. كانت هناك محاولات منهجية لتحديث التعليم أذكر منها مدرسة «الباوهاوس» والتي ولدت في ڤايمار بألمانيا حتى طاردها وطردها المدعو «هتلر»، وقد يكون التعلم مع «المعلم» ضرورة تعود إلى الحياة حتى تنتقل الخبرات من وإلى. والتعلم يكمن في نقل الخبرات.

موهبة العذاب

قال العرب القدامى لمن يريد أن يقرض الشعر: احفظ ألف بيت من شعر الأقدمين، ثم اقرض الشعر بعد ذلك، أرى الحكمة كل الحكمة في تلك المقولة فبمعرفة الشعر بهذه الكثرة ستصبح لنا ذائقة شعرية، بل وطبيعية شعرية وهو ما نبحث عنه معرفة تاريخ الفن واتساقه حتى تتكون لدينا «الذائقة الفنية» و«الطبيعة الفنية» ثم يبدأ العذاب.

كيف يخلص الفنان مما رأى لكى يجد نفسه.

فى قبول عذاب الولادة، ومخاض وآلام تخلق الموهبة يولد الفنان.

تلك لحظة فارقة لمن يريدون الفن طريقا.

من يريد إيثار السلامة والهرب من أتون ومحرقة ولادة الموهبة يهرب، ويحدث هذا كثيرا.

من يريد الفن عليه دفع الثمن وقبول عذاب تخلق الموهبة .

المحاولة إثر المحاولة. السير فى طرق ضالة حتى نجد طريقا . قلت لابنتى داليا التى اختارت الفن طريقا:

وحتى حب أبيك الجارف لن يرفع عنك كأس العذاب، ستشربيه وعدك حتى الثمالة حينئذ سيأتيك الفن بالخلاص والسعادة والبهجة والحياة الحقة.

موهبة الولادة

تنضج موهبة الفنان على لهيب شمعة.

نقع، نتعثر، نصطدم بإنجازات الآخرين التى تزاحمنا.

متاهات. وحوش لانعرف لها ردا، بالإيمان والمثابرة تولد اللوحة الأولى. من يسبق الآخر!؟، اللوحة أم الموهبة.

هل تولد اللوحة بولادة الموهبة!؟

هل الموهبة هى الأم الشرعية للوحة!؟

أيهما يلد الآخر؟ أيهما أسبق؟..

من يعرف الإجابة فليتقدم الصفوف ليزيل عن قلوبنا غشاوة عدم اليقين.

هناك علاقة جدلية، تلد إحداهما الأخرى، لا سابق ولا مسبوق، تنمو الموهبة بتراكم اللوحات، وتشحب لو توقف الإنتاج أو استنام الفنان إلى الكسل، هل هى ولادة موهبة، أو ولادات متتالية دون توقف!؟

الموهبة تولد مع كل لوحة من جديد، الوصول خدعة لو اعتنقها الفنان كان فى هذا نهايته.

موهبة الرعاية

غيورة هى تلك المعشوقة الموهبة. لاتقبل شريكا، وحدها أو الفناء. من يلمسها يعرف. من يعرف لا مجال لديه للإنكار. برعايتها والإيمان بها تلازم الموهبة صاحبها. تلتهم حياته، أنفاسه، نبضاته، أحلامه، أيامه، تضاجعه، تحتويه، تعابثه وتعطيه ما تمتلك ومالا تملك والشرط هو الرعاية والتوفر لها، لا تلمس أخرى غيرى، لاتلمس المال ولا الجاه ولا السلطة، اخلص لى أعطيك. ارعنى أوجدك.

فرد من بلايين الأفراد، لكنه بالفن واحد وبفضل الموهبة يحفظه التاريخ بحفظ أعماله، لايموت فهو موجود لأنه رعى الموهبة وأعطاها حياته فأعطته فنا ووجودا.

موهبة الدأب

كثيرا ما رأينا مواهب تبرق بلوحة أو لوحتين، قصيدة شعر أو قصيدتين.

ثم تنطفىء الشعلة. ماذا حدث!؟، لماذا ترحل الموهبة!؟

الكسل يقتلها، والدأب يحييها

عمل شاق، بحث متواصل ليل نهار. التوحد مع الفن والشقاء من أجله. اعتزال العالم من أجلها.

قلت: أتباعد عنكم لأحياكم حبا مستحيلا.

سيقول البعض لغة القرن التاسع عشر!! ولم لا .. وسأحكى لكم حكاية دالة فى


السيدة موربيل

جمل قصيرة.

«حزين. مكتئب، صامت، بلا عمل فالعرب يقتلون بأسلحة العدو الفتاكة مرة، وبجهلهم مرتين، فى الثالثة صباحا تأتينى داليا الساهرة بحثا عن الفن والمهمومة به وتندفع قاذفة سؤالها بحرقة، ومشيرة إلى أعمالى :

– لو عملت الآن ستضيف إلى ما أنتجت من لوحات؟

– نعم.

– أى أن هذا ليس حدك الأقصى!؟

رنت الكلمة فى أذنى، الحد الأقصى.

عرفت داليا أنها وصلت إلى ما تريد وقالت:

علمتنى يا أبى أن الوصول إلى الحد الأقصى هو قانون حياتك.

صدقت وامتلأت إيمانا، لو خنت كلماتك ماذا أفعل بنفسى وحياتى؟.

مدت يدها وقمت لأعمل للوصول إلى حدى الأقصى وهذا هو لب الدأب.

موهبة التواضع

لا كبير أمام الفن

كلنا صغار، نحبو فى رحابه. نغترف ملء أكفنا، وهو جبل شاهق.

هذا هو حال أعظم فنانى العالم .. بل وأكثرهم موهبة.

الخشوع أمام جبروت الفن. الركوع فى محرابه، التأدب فى حضرته.

التواضع ضرورة لكى يرضى المعشوق الفن عن عاشقه الفنان.

فى الغرور مقتل الفنان والفن.

فى التفاخر بتجاوز الآخرين مقتل.

عملاق الأقزام قزم أيضا.

كلما تواضعت ازداد حضورك ألقا واستعداداً للتلقى.

حينئذ يعطيك المحبوب الفن مايملك وما لايملك لأنك متواضع وشديد التأدب فى حضرته.

موهبة التطور

تعلمت شيئا يبدو لى كالقانون.

عندما ترسم الدائرة مرة تكون خطوطها واضحة، ناصعة وصافية. لو مررت على نفس الدائرة مرة ثانية لأصبح الخط ركيكا، مرتبكا، فاقدا لصفائه.

ما الحل؟ كان لابد من الانتقال خارج الدائرة فور انغلاقها وتمامها لنرسم دائرة أخرى أكبر تحتويها فى داخلها لكنها أكبر منها.

هكذا حياة الفنان كلما حقق عليه أن ينتقل إلى دائرة أكبر تحتوى سابقتها لكنها تضيف إليها.

هذا ما أسميه التطور

وإلا شحب عمل الفنان وأصبح «مانيرزم» أى أسلوبى جاهز قد تحقق قانونه مرات ومرات.

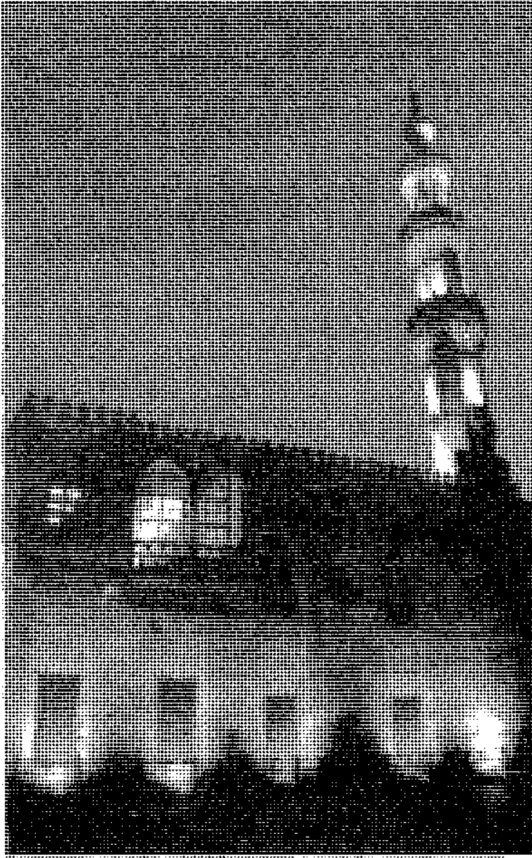
قلت: الفنان هادم لقانون .. خالق لقانون أبداً.

موهبة الفن

أعرف .. أعرف أنى لا أعرف
تعطينى وصيفاتك قطرات
لكنك أنت وحدك تملكين المعرفة
لولاك ستكون حياتى عبثا.
أتمنى ألا يصيبنى الوهن قبل أن أصلك
لتضمينى ضمة المعرفة/ الموت

وجدتها أول لوحة
ارتعش الكيان كله .. بكاء وسعادة
تحتويني الزوجة الحبيبة .. لتهدئ الجسد والقلب معا
اللوحة الأولى بسيطة
ألوان تتراقص مع ألوان بحثا عن مساحة للعب
أبسط المشاعر وأكثرها التصاقا
عطش إلى التوافق
سنوات من العمل بعد أن وجدت الشاطئ/ البداية
كلما نظرت إلى الوراء أجد الشاطئ ماثلاً للأعين
كأنني لم أغادره أبدا
البحر لا نهائي
أريد الأعماق والقلب لايهدأ، والشوق لاينطفيء.
ثم
أرى جمالا وحشيا .. بقلبي أراه .. بجسدي أراه
أبوح لها ..
أرى مالا يقدر عليه قلب الإنسان الضعيف
لو مددت القدم لن أعود أبدا
مددت القدم - واليدين - والقلب والروح معا
وحيد بين ما لا تطيق نفس بشرية
جمال وحشي .. جنيات متوحشات
كل واحدة أجمل من الأخرى
عليْ أن أسرق ما يمكن دون أن يغرقنني في بحور غوايتهن
الغواية قائمة أبدا
الغواية في بحر جماليات الفن
الغواية في بحر غرور الفنان
الغواية في بحر العودة إلى شاطىء الإنسان/ الأمان
حين أصحو من وجد تحقق مجموعة
أحس أنني اجتزت صف الجنيات
لأجد أخريات أكثر جمالا وأشد إغراء
قطرات قليلة هي حصاد الجهاد
ومن جديد أغترف الجمال ا الحزن
المليكة تتحصن هناك
لا أراها .. لكنني أعرف أنها موجودة
يقيني القلب يدلني
ثم
دلفت معبدك
روائحك الملونة تملؤني
عبقك القزحي يعربد في أوراقي
تقطر فرشاتي أنفاسك
عبق وردة الوجود وشق اللذة والألم
أشمك
أتنفسك
أخاف أن يغشى عليّ
آت يامليكتي
عاريا
متجردا
طالما الموت في رحابك
العودة إلى رحمك
أكاد القبض على السر
أخاف البوح به
إنك فيّ
أستعد بما يليق بك
في أبهى زينة وأجمل حضور
التأدب في حضرتك ضرورة
نورك يصعق القلوب الضعيفة
آت إليك.

محطات



حكاية المسجد الذى بناه قبطى مصرى

فى إطار جهود وزارة الثقافة المتواصلة ، للحفاظ على الآثار الاسلامية ، يجرى الآن ترميم مسجد القاضى يحيى زين الدين ، أحد أبرز معالم القاهرة الفاطمية.

ويقع المسجد عند تقاطع شارع بور سعيد وشارع الأزهر ، وكان يطل عند انشائه على شارع بين السورين ، وذلك قبل شق شارع الأزهر ، ويقصد بالسورين .. السور الفاطمي الأول الذى بناه جوهر الصقلى ، والسور الثانى الذى بناه بدر الجمالى ، وكان الحد الغربى للمسجد شارع الخليج المصرى.

بدأ إنشاء جامع ومدرسة القاضى يحيى زين الدين فى عام (٨٤٨ هجرية، ١٤٤٤ ميلادية) ، وأمر ببنائها الأمير زين الدين يحيى بن عبد الرازق الزينى القبطى الأرمنى الطاهرى الاستادار المعروف بالأشقر ولد «زين» الدين بالقاهرة ، وتقلد العديد من الوظائف الحكومية ، منها نظارة ديوان المفرد التى تولاها فى رمضان ٨٣١ هـ أثناء حكم السلطان الأشرف برسباى وقد لقب بالقاضى بالرغم من عدم توليه هذا المنصب ، وكان لقباً شرفياً فقط .

أنشئ هذا الجامع والمدرسة لتدريس المذهب الشافعي فقط وكان له مدخلان ، الأول الرئيسى ويؤدى إلى الصحن والمدرسة وقاعة الخطابة والمدفن ، بالإضافة إلى كُتاب لتعليم الأيتام بالطابق الأول ، وتم اضافة مدخل أخر بمعرفة لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٨٩٤

مدحت حافظ

جـائزة نوبل في الأدب (٢٠٠٥)

ثلاثة غاضبين فى غرفة واحدة

محمود قاسم *

أخيرا، عادت جائزة نوبل إلي المسرح، كأنها تعترف بأن هذا الفن القديم يستحق التكريم، ومن يتابع جائزة نوبل، يعرف أنها تمنح، عادة، بالتبادل بين شاعر وروائي، ولأن الشعر لم يعد بالقوة نفسها التي عرف بها قبل عقود، فإن الجائزة راحت في السنوات الأخيرة فقط إلي الروائيين .

كان وول سوينكا، منذ تسعة عشر عاما، هو الكاتب المسرحى الذى حصل على الجائزة، ثم توزعت فيما بعد إلى الرواية والشعر، وإن قيل إنها منحت لديرك والكوت ككاتب مسرحي، لكنه شاعر كتب المسرحية الشعرية، ثم منحت لكاتب مسرحى أغلب نصوصه غير مكتوبة هو داريو فو عام ١٩٩٧م.

جاء الاحتفال بهارولد بينتر، بمناسبة مرور خمسة وسبعين عاما على ميلاده، وفى الوقت نفسه الذى تم الاحتفال فى ١٠ أكتوبر الماضى، فإن أنباء أخرى عن إصابة الكاتب بالسرطان قد ترددت، وجاء اسم الرجل - كى يزيد، أو يعيد، الثقة فى جائزة نوبل، بعد ذلك الاسم المجهول، الأقل أهمية الذى فاز بالجائزة

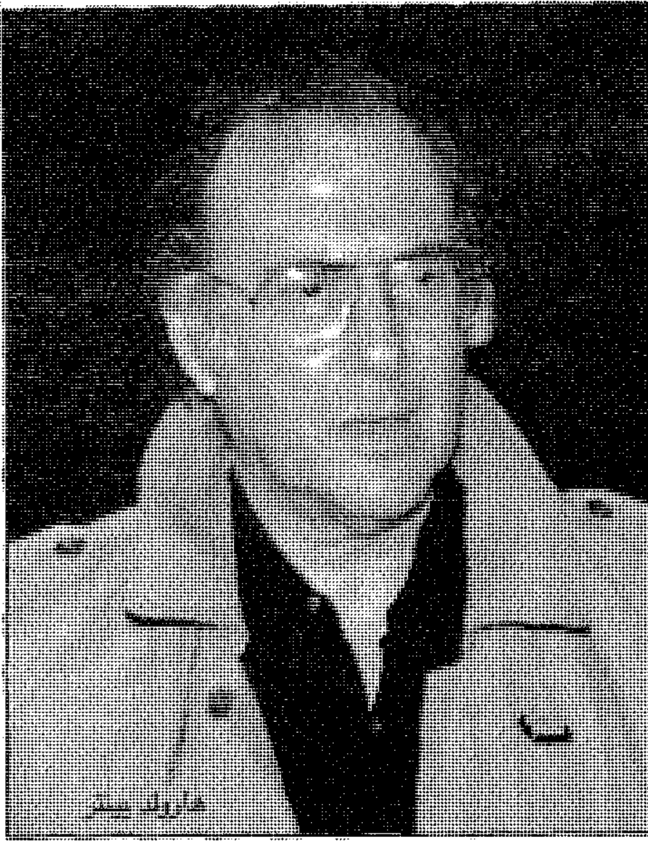


عام ٢٠٠٤، وهو للكاتبة النمساوية الفريدا يلينيك.

هارولد بينتر، هو على الأقل، الكاتب الأكثر نشاطا، من بين الذين حصلوا على الجائزة منذ ربع قرن، منذ أن بدأ حياته الأدبية عام ١٩٥٧، أى وهو فى السابعة والعشرين من العمر، حيث لم يتوقف عن الابداع فى مجالات متعددة.

ونتوقف عند عدة نقاط للتعرف عليه : فنحن أمام كاتب متعدد الأنشطة، فهو كاتب ، وممثل ومخرج مسرحى ، وسينمائى، وكاتب دراما إذاعية، وتليفزيونية، وكاتب سيناريو سينمائى متميز، وهو روائي، وشاعر، وفى هذه المجالات جميعها عرف أنه غزير الإنتاج، لا يتوقف عن العمل، عدا الشعر، فليس له سوى ديوان واحد. وقد غذت غزارة الإبداع بالنسبة له أشياء عديدة، فهو طوال قرابة خمسين عاما لم يكف عن العمل، ولم تعوقه أى ظروف عن ممارسة الكتابة، فلاتزال المطابع تستقبل منه الجديد ، ولا يزال المسرح يخرج أعماله المكتوبة حديثا، ففى العامين الماضيين، قدم كتابين

* كاتب وصحفى


هارولد بينتر

الأول عن «الحرب»، والثاني عن زيارته للعراق باسم «زيارة إلى العراق».

وأهمية بينتر أيضا أنه كاتب مستمر، باق على قيد الإبداع، بمعنى أن كل رفاقه الذين بدأ معهم من أبناء مسرح الغضب، قد توقفوا عن العمل وكأنهم أفرغوا شحنتهم الإبداعية، فى أعمال قليلة، ثم راحوا إلى دائرة فقدان الخصوبة، وعلى رأسهم جون أوزبورن صاحب مسرحية، «انظر خلفك فى غضب».. وأرنولد ويسكر، وجون وايتنج، فلا نكاد نعرف عنهم الآن سوى أنهم جزء من تاريخ المسرح البريطانى. قالوا كلمتهم وذهبوا..

ويعنى حصول الكاتب على الجائزة، أن أكاديمية استكهولم قد اعترفت بهذا النوع من المسرح الغاضب، ممثلا فى هارولد بينتر، فبعد الاعتراف بالمسرح الطليعى بفوز صموئيل بيكيت بالجائزة عام ١٩٦٩، ثم بعد الاعتراف بالرواية الجديدة، بعد أن فاز بالجائزة كلود سيمون عام ١٩٨٥، فإن الجائزة هذا العام تعترف بمسرح الغاضبين الذى لمع فى السنوات الأخيرة من الخمسينات، والسنوات الأولى فقط من الستينات ، ثم بدا كأنه قال كلمته وذهب أيضا.

هذا المسرح الذى اعتمد على كشف عورات المجتمع دون مواراة، فأبطال هذه الأعمال، من الزنوج، والشواذ، والعاهرات، يمارسون الجريمة والعنف والقسوة، وليسوا من النبلاء، أو الناس العاديين مثلما رأينا فى مسرحيات ت.

س إليوت، ونويل كوارد، وبرناردشو وغيرهم، وفى هذه المسرحيات فإن الشخصيات تبدو مليئة بالتناقض، تفتقد إلى الكمال، أو الاتساق، أو السلوك الموحد فى جميع المواقف، وكل فرد من هؤلاء الأشخاص الذين نراهم على الخشبة، يتصرف بما يناسب الموقف الذى يوضع فيه فى لحظة ما من حياته، حتى إذا تغيرت الظروف، فإنه إذا تعرض لموقف مشابه، فى ظروف أخرى ، فإنه يكون على النقيض تماما، ومثلما كتبت الدكتورة صفاء الشاطر أن «الصفات الثابتة للشخصيات لا يمكن الاعتراف بها إلا فى مجتمع يقوم على نظام أخلاقى أو دينى موحد، وهذا يتنافى مع طبيعة المجتمع الذى تصوره هذه المسرحيات

. ولذلك فإن هذه المسرحيات تتراجع عن إبداء الحلول المناسبة لموقف ما، بل تثير التساؤلات حول هذا الموقف، وحول هذه الشخصية» .

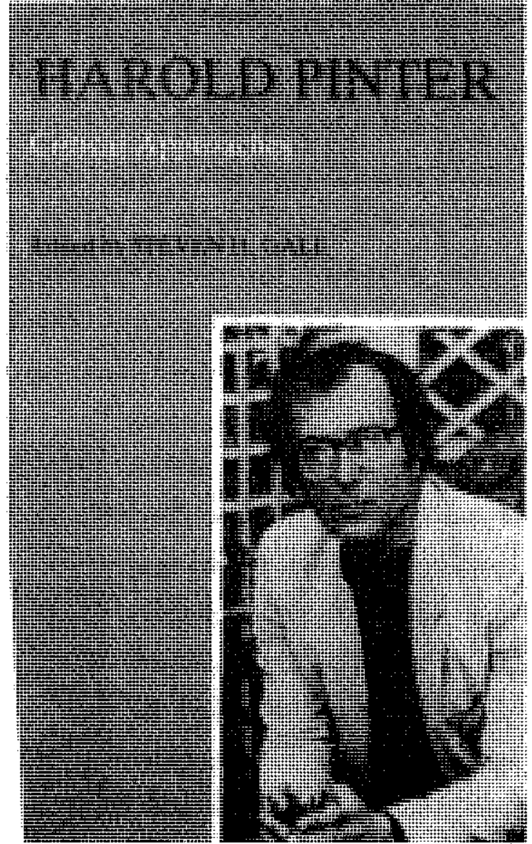
يمكن أن نقول أن المسرح هو حياة الكاتب، المولود عام ١٩٣٠ فى عائلة فقيرة، بلندن، والذى درس التمثيل فى الأكاديمية الملكية للفن المسرحى. وفى المدرسة المركزية للإلقاء والدراما فى لندن. بما يعنى أن بينتر وهب حياته لفن الدراما، فبدأ حياته ممثلا، باسم مستعار هو دافيد بارون، وتجول مع المسرحيات الصغيرة فى كافة أنحاء بريطانيا، إلى أن قام بتأليف مسرحيته الأولى «الحجرة» فى عام ١٩٥٧. وفى هذا العام ألف بينتر ثلاث من أشهر مسرحياته على الإطلاق. وهى.. «حفلة عيد الميلاد..».. ثم «الخادم الأخرس» أى بعد عام واحد من نشر مسرحية «انظر خلفك فى غضب» لأوزبورن .

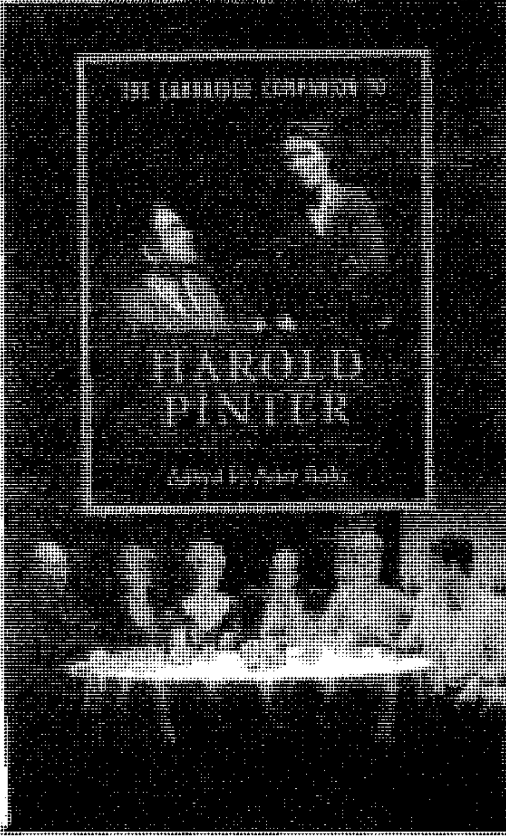
ومنذ ذلك الحين، فإن بينتر لم يتوقف عن كتابة المسرحيات، ففى العام التالى ١٩٥٨، قدم مسرحيتين هما «ألم بسيط»، و«المنزل الساخن»، وفى عام ١٩٥٩ كتب عشرة اسكتشات مسرحية، منها «مقابلة» و«متاعب فى العمل»، ثم مسرحية «ليلة خارج الدار»، وفى الفترة الأولى من حياته كان يكتب مسرحيتين على الأقل كل عام، مثل «مدرسة الليل»، و«الأقزام» عام ١٩٦٠، «حفل شاى» و«العودة إلى الديار» ١٩٦٤، ثم بدأ يكتب مسرحية واحدة تقريبا كل عام، منها «صمت» عام ١٩٦٨، و«الأزمنة القديمة» ١٩٧٠، «مونولوج» ١٩٧٢، و«الأرض الحرام» ١٩٧٤، «أصوات عائلية» ١٩٨٠، «محطة فيكتوريا» ١٩٨٢، «واحد على الطريق» ١٩٨٤، «زمن الحفل» ١٩٩١، «ضوء القمر» ١٩٩٣، «من رماد لرماد» ١٩٩٦، و«مؤتمر صحفى» ٢٠٠٢ .

هذه المسرحيات وغيرها، شارك الكاتب فى إخراجها، خاصة فى أعماله الأولى، كما عمل ممثلا فيها، أى أنه كان يكتب لنفسه، ويرى شخصه على المسرح، كما أن زوجته فيفيان ميرشانت عملت فى بطولة أغلب هذه الأعمال حتى عام ١٩٧٧، حين انفصلا، وتزوج من امرأة غيرها.

نشر الكاتب مجموعة كبيرة من النصوص النثرية، جمعت بين الرواية والقصة القصيرة، والمقال الأدبى، فيما يمكن تصنيفها بالنثريات، وقد بدأت علاقة بينتر بهذه الكتابات قبل أن يتجه إلى المسرح، فقد نشر كتابه الأول «كولوس» عام ١٩٤٩، أى وهو فى التاسعة عشر من العمر، تلك الفترة التى تأثر فيها كثيرا بكافكا، وهنرى ميللر، وجيمس جويس، وهم يمثلون اتجاهات أدبية مختلفة، وليسوا من كتاب المسرح، ومن بين كتبه النثرية الأخرى «الامتحان» ١٩٥٥، و«حفل شاى» ١٩٦٣، «مشكلة» ١٩٧٦، و«لولا» ١٩٧٧، و«بنات» ١٩٩٥، و«أصوات فى النفق» ٢٠٠١.

ويعنى هذا أن الكاتب كان يحول مؤلفاته من صورة إلى أخرى، فـ «حفل شاى» كتاب نثرى، حوله بعد ذلك





إلى مسرحية. وذلك أسوة بما فعلته واحدة من كتاب الطليعة فى فرنسا، وهى مارجريت دوراس .

كتب بينتر السيناريو السينمائى، لعدد كبير من الأفلام البريطانية المهمة، وأيضا أفلام أمريكية حيث تعامل مع أهم المخرجين، ومنهم جوزيف لوزى فى أفلام مثل «الخادم» عام ١٩٦٣، و«المرسال» عام ١٩٧١، و«الحادث» ١٩٦٧. وهى أفلام بالغة الأهمية فى عصرها، كما كتب سيناريو فيلم «الطاغية الأخير» لإيليا كازان فى عام ١٩٧٦، وسيناريو فيلم «عشيقة الضابط الفرنسى» إخراج كارل راميز عام ١٩٨١، وهى كلها أفلام مأخوذة من روايات بالغة الأهمية كتبها فيتز جيرالد، وجون فاولز، وآخرون.

كما أنه نشر كتابا فيه معالجة سينمائية لرواية «البحث عن الزمن الضائع» لبروست، أخرجها فيما بعد المخرج الألمانى فولكر شولندورف، بما يعنى أنه ارتبط بالأدب، والروايات المهمة، حين مارس كتابة السيناريوهات السينمائية.

والغريب أن بينتر نفسه لم يفكر فى تحويل مسرحياته إلى أعمال سينمائية، وفى الثمانينات عرف بنشاطه المكثف فى السينما الأمريكية، واقترنت كتاباته بأسماء مهمة فى الإخراج، مثل روبرت ألتمان «قاعدة» ١٩٨٧، وجيرى شاتسبرج ١٩٨٩ فى «الصديق العائد»، وبول شرودر فى «تكييف الغرباء» عام ١٩٩٠، ثم حول مسرحيته، «الخادمة

الخرساء» إلى فيلم عام ١٩٩١ أخرجه شولندورف. بعد أن حول الخادم إلى امرأة.

ولم تتوقف تجربة بينتر عند هذا الحد، ففي عام ١٩٧٤ أخرج فيلما سينمائيا باسم «الساقى» أو باثلى..

يعنى هذا أن المؤلف قد تفرغ للسينما، وبدا كأنه شخص آخر، ففى أعماله الأولى حبس أبطاله فى غرف مغلقة، ثم خرج بهم بعد ذلك إلى الطبيعة، مثلما فعل فى «عشيقة الضابط الفرنسى» حيث كتب سيناريو موازيا للرواية التى كتبها جون فاولز. وهى العمل المنشور كاملا فى روايات الهلال.

كما أن هارولد بينتر قد عمل ممثلا فى المسرح والتليفزيون، وأيضا فى السينما، فقد ظهر فى أفلام كتبها مثل «الخادم» ١٩٦٣، وفيلم «بذرة التمر هندى» إخراج بليك إدواردز عام ١٩٧٤ وبطولة عمر الشريف، والطريف أن اسمه فى الفيلم هو ديفيد بارون ، وهو الاسم المستعار الذى اتخذه لنفسه فى بداية حياته، أما آخر فيلم ظهر فيه كممثل فهو «حائك بنما» اخراج جون بورمان.

لاشك أن استمرار النشاط للكاتب والممثل، والسيناريست، والمخرج، يعنى أن مسرح الغضب لا يزال موجودا





بدرجات مختلفة، فبالنظر إلى هذا الإبداع الكثيف، فإننا سوف نرى أن عالم الكاتب ضيق للغاية، وأيضا شخوصه، هم غالبا قد اختاروا أن يحبسوا أنفسهم فى حجرة ضيقة، ذات نافذة واحدة على أكثر تقدير، وباب واحد أيضا، هذه النافذة والباب، يعنيان أن شخصا ما، غريبا، يمكنه أن يدخل فى أى وقت، ويعكر صفو من بداخل الحجرة، إنها الفكرة نفسها التى قدمها جان بول سارتر فى مسرحيته «الجحيم هو الآخر»، لكن الآخر منا يعيش خارج الغرفة، مثل مسرحيته الأولى، ثم مسرحية «الحارس» ففيها تشابه واضح مع مسرحية سارتر، حيث هناك ثلاثة أشخاص يعيشون فى غرفة ضيقة، هم أستون صاحب الحجرة، وأخوه ميك شريكه فى السكن، وأيضا شخص غريب يدعى ديفيز، أحضره أستون إلى السكن بعد أن سانده فى مشاجرة حدثت فى المقهى.

نحن هنا أمام أشخاص غير طبيعيين، كما سبقت الإشارة عن مسرح الغضب، فأستون خارج لتوه من مصحة للأمراض العقلية، وهو يبحث عن صديق يؤانسه، وكانت المشاجرة سببا كى يتعرف على صاحب، إلا أن هذا الرفيق سرعان ما يتآمر على أستون، لصالح الشقيق ميك، إنه يحاول اللعب على الطرفين، كى يكسب الحجرة لكنه يطرد من المكان، عبر الباب، الذى يعتبر بمثابة

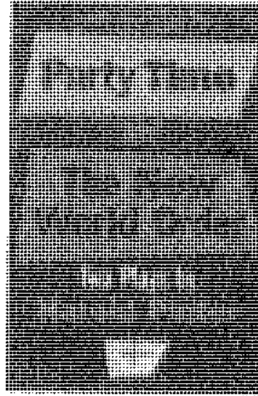
الفتحة الوحيدة للاتصال بالعالم الخارجي.

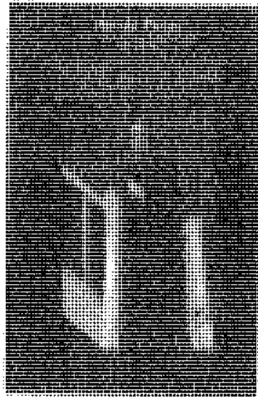
وتقول الدكتورة صفاء الشاطر في مقدمة لهذه المسرحية (العدد ٥٢ من المسرح العالمي) إن الخروج من الحجرة معناه الخروج إلى الظلام والفوضى، وعدم الاستقرار، بينما الدخول إليها معناه الدفء والنور والأمان.

نحن أمام عالم ضيق للغاية، يكاد ينحصر في غرفة صغيرة، ومجموعة شخصيات لا تتجاوز الثلاثة، يلتقون في غرفة مغلقة. أحدهم، أو أكثر خائن بطبعه، أو يميل إلى ذلك، والطرف الثاني ضحية، بشكل ما لهذه العلاقة، مثلما شاهدنا في مسرحية «حفل شاي» عام ١٩٦٨، فهناك رجل في منتصف العمر، يذهب إلى اجتماع مهم، وفي صحبته سكرتيرته الشابة، والرجل متزوج من امرأة جميلة، بعد أن انفصل عن امرأته الأولى، تصحب السكرتيرة معها، في الاجتماع، شقيق زوجها، ويكشف النص عن علاقة غير شرعية بين السكرتيرة وشقيق الزوج، مثل الكثير من العلاقات القذرة في هذا المسرح.

ومسألة المرأة الخائنة تتكرر في مسرحياته، مثل «ضوء القمر» عام ١٩٩٣، ففي غرفة مظلمة ينام أب في سريره، يتذكر حياته الماضية، خاصة امرأته الخائنة، وفي غرفة النوم المجاورة، يتحدث ولدا الرجل همسا عن أمهما، ويشك كل منهما في نسبه إلى أبيه.

لدرجة أن «الخيانة» عنوان لمسرحية كتبها بينتر عام ١٩٧٨، حيث يلتقي ثلاثة أشخاص في غرفة ضيقة أيضا، إنه اللقاء الأول بين إيما وجيري، يعرف هذا الأخير أن حبيبته تركته كي تتزوج من أعز أصدقائه روبرت، وأثناء الحوار يعرف الزوج كل تفاصيل العلاقة القديمة بين امرأته وصديقه، وتبدو التجربة شديدة القسوة بالنسبة له.





في بعض الأحيان، حاول المؤلف تقسيم مسرحه إلى مكانين، لا يتعديان أن يكونا غرفتين متجاورتين، مثلما حدث في مسرحية «ضوء القمر»، و«التشكيلة»، فنحن هنا نعيش مع رجل عجوز يدعى هاري، وفي غرفة أخرى هناك بيل مصمم الملابس الشاب، وذات مساء تنهار حياة الرجلين من خلال مكالمة هاتفية، فالعجوز يسكن لندن، والشاب يقيم في شلسا، يزور العجوز شخصا يرفض الإفصاح عن اسمه، ويدفع الزوجة أن تعترف لهاري الزوج أنها خانته مع بيل، يصاب هذا الغريب، واسمه جيمس بالهوس والوسوسة، فهو يعرف أيضا أن امرأته قد خانته بدورها.

إذن فهو مسرح أسود في المقام الأول، حسبما أسماه النقاد، ليس أمام أبطاله المحبوسين في الأماكن بارقة أمل يمرون منها، وهم لا يتقاتلون، بل يكتشفون أنهم عاشوا في

خديعة لفترة طويلة من الزمن، وأن ما فعلوه كان العبث بعينه، لذا فإن ما كتبه بينتر هو العبث الاجتماعي، وليس الفلسفي الذى تعرفنا عليه فى مسرح كامى، أو فى «الجحيم هو الآخر» لسارتر.

أهمية هارولد بينتر أنه الكاتب الذى تنطبق عليه «الكتابة والموقف»، فهو لم يكتب شيئا لم يقتنع به، وقد عرف بمواقفه المضادة لما يحدث فى المجتمع المحلى ، والدولى، فقد وقف ضد حرب العراق بقوة، وشن حملات شرسة فى الصحف ضد الرئيس الأمريكى جورج بوش، ورئيس الوزراء البريطانى تونى بلير، وكما أشرنا، زار الكاتب بغداد عام ٢٠٠٤ لحساب إحدى الصحف البريطانية وكتب مجموعة من المقالات ضد غزو العراق، ونشر ديوانه «حرب» بالإضافة إلى كتابه عن العراق الذى جمع فيه مقالاته الصحفية عن زيارته.

وحسب المراجع حول الكاتب، فإنه سبق أن عارض مارجريت تاتشر، كما كتب مرارا أن بريطانيا صارت دولة تابعة للولايات المتحدة الأمريكية فى سياستها الخارجية، سواء فيما يخص القضية الفلسطينية أو العراق أو كوريا . وقيل إنه شن حملة غاضبة ضد الرئيس الأمريكى السابق كلينتون ، عرفت باسم «مونيكا جيت».

فى قائمة هارولد بينتر سلسلة طويلة من الجوائز ككاتب مسرحى، حصل عليها فى داخل بلاده، وخارجها، كانت الأولى فى إيطاليا عام ١٩٦٢ عن مسرحيته «العشق»، ثم حصل على جائزة ألمانية تحمل اسم «شكسبير» عام ١٩٧٠، وفى عام ١٩٧٣ نال جائزة الدولة فى النمسا، كما نال جائزة تحمل اسم الممثل لورانس أوليفيه مرتين، الأولى عام ١٩٧٩عن مسرحية «خيانة»، والثانية عام ١٩٩٦، كما نال جائزة تحمل اسم «بيرانديللو» فى إيطاليا عام ١٩٩٦، وفى عام ٢٠٠١ حصل على جائزة ألمانية معروفة باسم «هيرمان كيتس»، وفى كندا حصل على جائزة «زعماء العالم» عام ٢٠٠١، ثم حصل فى العام الماضى على جائزة ولفريد أون عن ديوانه «حرب».

هارولد بينتر، كاتب معروف بشكل جيد لدى المسرحيين فى مصر، والمصريون هم الذين ترجموا أعماله تباعا ؛ خاصة الشريف خاطر، وقد نشرت سلسلة «من المسرح العالمى» الكويتية مسرحياته، منذ بداية صدورها، فصدرت مسرحيتاه «الخادم الأخرس» و«التشكيلة» فى العدد الخامس منها ، ثم قرأنا مسرحيات أخرى مترجمة، منها «الحارس»، و«الأرض الحرام» و«الأيام الخوالى» و«العودة إلى الديار» وغيرها.

ملحوظة واجبة: لا أعرف لماذا خلط فى ذهنى وأنا أتابع اسم الفائز بجائزة نوبل اسم آخر أكثر أهمية ككاتب مسرحى وسينمائى هو روبرت بولت، صاحب مسرحية وفيلم «رجل لكل العصور»، و«الكرز المزهر» و«النمر والحصان»، فهو أيضا كاتب ، ومخرج مسرحى وسينمائى، وهناك مسافة واضحة بين الطرفين، أراها لصالح بولت، وليس «بينتر».

مدخل قصير لقراءة نصوص

هارولد بنتر

لقراءة كتابات «هارولد بنتر» ، علينا أن نلقي نظرة سريعة على حياته ، تعيننا على فهم أسلوبه وطريقته وموقفه الفنى والجمالى .

كان مولده في عام ١٩٣٠ ، لأب يعمل خياطاً للملابس في حى «هاكنى، شمال لندن» . وتعلم فى إحدى مدارس لندن القديمة ، وبدأ حياته العملية بواباً لنادى استوريا للبلياردو ، ثم سائقاً ، ودخل عالم المسرح ممثلاً احتياطياً فى مسرح «رويال كورت» المشهور . فكان يقوم بدور أى ممثل يتغيب عن العرض ، إلى أن صار ممثلاً محترفاً تحت اسم «ديفيد بارون» ، وأدى عدداً من الأدوار ، كان آخرها «جولد بيرج» فى المسرحية التى ألفها «حفلة عيد الميلاد»، بعدهاانقطع أو تفرغ للكتابة فقط ، فكتب للإذاعة والتليفزيون والسينما والمسرح فى آن واحد . وحقق نجاحاً جماهيرياً عريضاً عند عرض مسرحيته الطويلة الأولى، ما دعا الكثيرين للتساؤل عن تحديد مكانته بين الكتاب الجدد آنذاك .

ورغم ظهور «هارولد بنتر» وسط جيل عظيم من كتاب الدراما فى بريطانيا، أمثال : أرنولد ويسكر ، إلا أنه تميز عنهم ، وتفوق بأسلوبه الخاص المتفرد ، مما جعل ناقدا إنجليزياً قديراً هو «هارولد هويسون» يقول : «ثمة شيء ما فى هارولد بنتر يوحى بأنه الرجل الذى يجدر به أن يحتل مكانة بين كتاب مسرح «رويال كورت» : جون أوريسون، أرنولد ويسكر ، چون آردن ، الذين أنشأوا هذا المسرح بكتاباتهم المترادفة التى عالجت النظم الاجتماعية» .

تجلت موهبة «بنتر» غير العادية فى نقل حوار أنماط مختلفة من الناس بطريقة تتطابق مع أسلوب الناس فى أحاديثهم الطبيعية ، سواء أكانوا من بسطاء المجتمع أم طبقاته المتعلمة . وعلى الرغم من اللغة العادية التقريرية التى يكتب بها حواراته ، فإنه يغلفها بإيقاع موسيقى ساحر يسيطر عليه الخيال ، كما أنه يدقق فى التفاصيل حتى فى مسرحياته القصيرة جداً ذات الفصل الواحد.

إذن يمكن اعتباره صاحب اتجاه طبيعى فى إبداعه المسرحى، رغم عبثية حواراته ، وهو يؤكد ذلك بقوله : «أهتم جداً بالشكل والحالة المزاجية لشخصياتى ، ولا أستطيع أن أشرع فى كتابة أى شيء دون أن يكون واضحاً تماماً بالنسبة لى ، أو محدداً . وليس مهماً النتائج . كما أحب أن أكون معايشاً لما أكتبه ومنفعلاً به» .

الأسود والأبيض

تأليف :هارولد بنتر   ترجمة : نرمين التوني

عُرضت «الأسود والأبيض ومشاكل فى العمل» خلال برنامج مسرحي يسمى «من واحد لآخر»، افتتح فى ليريس، هامرسميث فى ١٥ يوليو ١٩٥٩م.

***


هارولد بنتر

تجلس السيدة العجوز الأولى على منضدة بحانة للبن. وهى قصيرة. تقترب منها سيدة عجوز أخرى، تحمل سلطانيتين من الشوربة عليهما طبقين، بكل واحد منهما شريحة من الخبز، وتضع السلطانيتين على المنضدة بحرص.

السيدة الثانية: هل رأيت الرجل الذى تحدث معى عند شباك الخزينة؟

(وأخذت أطباق الخبز من على السلطانيتين، وملعقتين من جيبها، ثم وضعت السلطانيتين والأطباق والمعالق).

الأولى: هل أحضرت الخبز ، الحين؟

الثانية : لم أعرف كيف سأحمله . فى النهاية وضعت الأطباق فوق الشوربة.

الأولى : أحب أن أكل الخبز مع الشوربة.

(وبدأت تشرب الشوربة)

(صمت)

الثانية : هل رأيت الرجل الذى تحدث معى عند شباك الخزينة؟

الأولى: من ؟

الثانية : لقد آتى إلىّ وقال : أهلاً ، ثم قال : كم الوقت الآن في ساعتك ؟ حرية لعينة. كنت فقط واقفة

هناك لأحضر لك الشوربة.

الأولى: إنها شوربة طماطم .

الثانية: كم الوقت الآن فى ساعتك؟ قال ذلك.

الأولى: أراهن أنك جاوبته.

الثانية: قلت له وهو كذلك. اذهب، وقلت: عد إلى سكارغول، وقلت له: نظفه جيداً قبل أن يصدأ مثل النحاس.

صمت (وقفة قصيرة).

الأولى: لم آت إلى هنا كثيراً.

الثانية: هل ركبت الأتوبيس المسائى؟

الأولى: ركبت الأتوبيس المسائى الذى يأتى إلى هنا.

الثانية: من أين؟

الأولى: ماريل أرش.

الثانية: أى واحد؟

الأولى: رقم ٢ – ٩ – ٤ الذى يوصلنى إلى شارع الصحافة البريطانية.

الثانية: أهكذا يفعل الأتوبيس ٤ – ٩ – ٢.

صمت (وقفة قصيرة).

لقد رأيتك تتحدثين إلى اثنين من الغرباء عندما كنت آتية. يجب أن تتوقفى عن الحديث إلى الغرباء أيتها الجزمة القديمة، هل فكرت إلى من تتحدثين.

الأولى: لم أكن أتحدث إلى غرباء.

(صمت)

(تابعت السيدة العجوز الأولى تقدم أتوبيس خلال النافذة). ها هو أتوبيس آخر قد مضى. (صمت) ذاهباً فى الاتجاه المعاكس. طريق فولهام . (صمت) كان هذا رقم ٢-٩-٧ لم أذهب فى هذا الاتجاه قط. (صمت) دائماً ما أذهب إلى شارع ليفربول.

الثانية: إنه من الجهة الأخرى.

الأولى: لم أتخيل الذهاب إلى هناك، إلى طريق فولهام، وكل ما به.

الثانية: آه – آه

الأولى: لم أفكر بالتوجه إلى هناك كثيراً. (صمت).

الثانية: أعجبك الخبز؟ (صمت)

الأولى: ماذا؟

الثانية: خبزك.

الأولى: وهو كذلك. ماذا عن خبزك؟ (صمت).

الثانية: لن يحاسبوا على الخبز إذا طلبت شوربة معه.

الأولى: يفعلون ذلك إذا أخذت شاياً معه.

الثانية: يفعلون إذا طلبت شاياً. (صمت)، إذا تحدثت إلى الغرباء، سوف

يتحدثون إليك. فكرى بما أقول جيداً، وسوف تصدأين كالنحاس.

الأولى: أنا لا أتحدث إلى الغرباء.

الثانية: لقد أخذونى مرة إلي عربة قطار.

الأولى: لم يتركوك هناك مع ذلك.

الثانية: لم يتركونى، ولكن ذلك فقط لأنهم أعجبوا بى. لقد أعجبوا بى عندما أخذونى إلى العربة.

الأولى : أتعتقدين أنهم معجبون بى.

الثانية: لن أتراجع عما قلت.

(سرحت السيدة العجوز الأولى خارج النافذة).

الأولى: يمكنك رؤية ما يحدث بالخارج من خلال هذه الترابيزة العالية.

(صمت) إنها أفضل من النزول هناك والجلوس على الدكة، على أية حال.

الثانية: نم، كما أنه لا يوجد الكثير من الضوضاء.

الأولى: دائماً هناك القليل من الضوضاء.

الثانية: نعم، هناك دائماً القليل من الحياة.

(صمت).

الأولى: سيغلقون قريباً لكى ينظفوا المكان.

الثانية: هناك ريح بالخارج.

(صمت).

الأولى: أفكر البقاء.

الثانية: لن يسمحوا لك بذلك.

الأولى: أعرف. (صمت.)، سيغلقون بعد ساعة ونصف، أليس كذلك؟ (صمت). ليست بمدة طويلة. (صمت). تستطيعين الذهاب ، والعودة مرة أخرى.

الثانية: سوف أذهب، ولن أعود ثانية.

الأولى: أعود عندما يأتى الضوء، كل صباح . لآخذ الشاى.

الثانية: أنا ذاهبة. أنا ذاهبة إلى الحديقة.

الأولى: لن أذهب إلى هناك. (صمت) أنا سأذهب إلى جسر واترلو.

الثانية: سوف ترين القطار الأخير رقم ٢٩٦ يمر فوق النهر.

الأولى: سألقى نظرة خاطفة عليه ، عند استيقاظي.

(صمت)

الثانية: إنه لا يشبه أتوبيس طوال الليل ، فى ضوء النهار .. أليس كذلك؟.

لغة الجمال

محمد هيكل *



العمارة هي فن ملء الفراغ.. وبالتالي فهي فن صياغة ذوق المجتمع، والتساؤل عن ماذا يحدث الآن من ملء الفراغ بالكتل الخرسانية ، هل هو انعكاس لحالة الفوضي والعيوب الأخلاقية والخلقية التي تسود حياتنا الآن.. بحيث اصبح «المعماري المقاول» في حالة بحث عن ارتفاعات رأسية يراد الحصول بها علي أكبر كسب مادي علي حساب الذوق العام؟!

إن ما يحدث، ويحدث علي الخريطة المعمارية المعاصرة، له أثره الفعال علي حالات الاضطراب النفسي والعصبي علي المواطنين، والسبب يعود كما يقول شاعر العمارة الإسلامية حسن فتحي إلي أن هندسة البيت المصري لم تعد ملائمة لكي نسكن إليها روح المصريين.. علي حد قوله «إنظر إلي هذه الأبنية القبيحة، إنها تشويه معماري وثقافي وخيانة لحضارتنا ، لقد أدرنا ظهورنا لمنزل ابي واتجهنا إلي منزل العم سام الأمريكاني الذي صار النمط السائد، بحيث أصبح غريبا والإنسان غريبا».

والواقع أن حسن فتحي عندما كان يصوغ نظرية العمارة باعتبار أنها سكن، والسكن جاء من فعل سكن، أي هدأ واستقر، كان يري أن العمارة الإنسانية هي حق من حقوق الإنسان، وأنه للخروج من إسار الثقافة المعمارية السائدة، لابد وأن يدمج بين العمارة والبيئة والبشر والزمان، فلا عمارة إذن خارج إطار شخصية المكان والبشر والتاريخ. ومن هنا راح يزرع في قلب الوطن حدائقه وزهوره الصينية فكانت من تجلياته الرائعة ، فضلا عن أنه كان يحلم بصياغة هذه النظرية للفقراء!

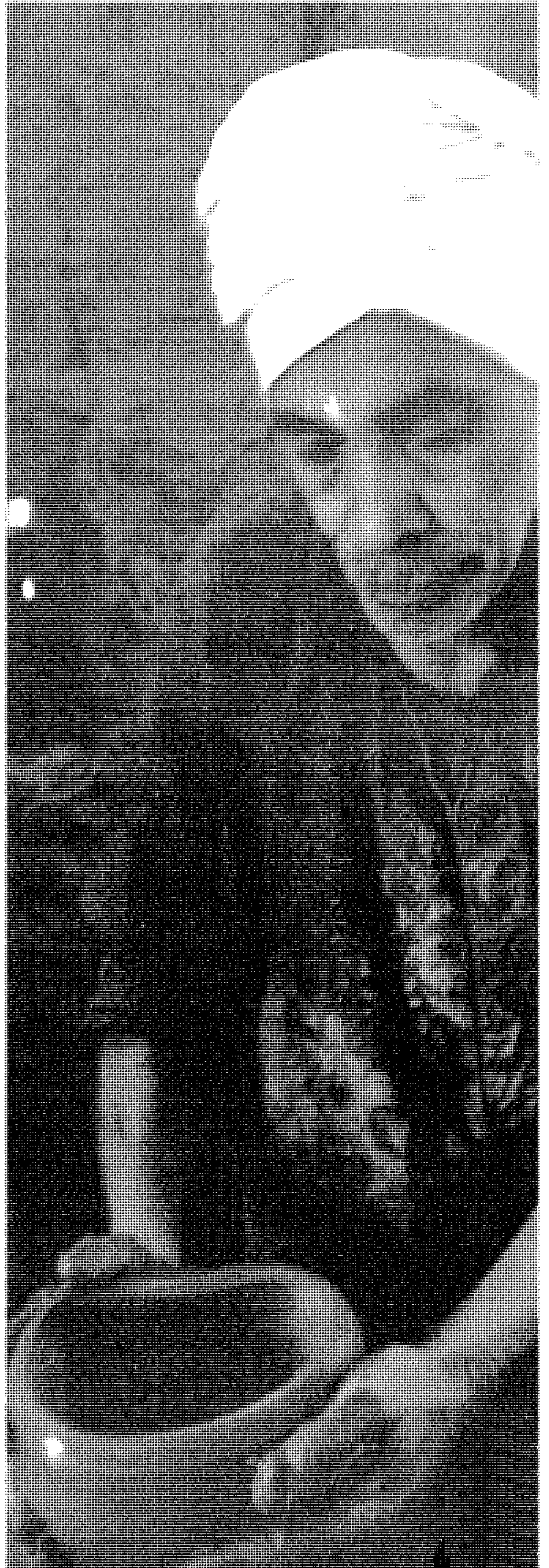
إلا إنه كالعادة.. فقد استولي الأغنياء – علي حد تعبير حسن فتحي – علي تصميماتي، وأرسلوا لي الجوائز والأوسمة، وقد أصبحت مثل «بريخت» الذي عاش يلعن البرجوازيين ويحتقرهم، من أجل العمال، فلم يحبه أو يقدره إلا البرجوازيون..انها مفارقة موجعة!

بقي أن أعترف بعجزي امام الفنان الشاعر الفيلسوف الموسيقي المعماري، مهندس الفقراء «حسن فتحي» ، وأعترف بتقصيري في حمل شعلة لإضاءة طريق العبث المحيط بنا، وأعترف بفقري الأكبر، لأنني ضيعت فرصة امتلاك قطعة أرض ابني عليها حلمه، الذي هو حلمي، بعد «أن نهب هذا الزمان رصيدي»..!

* كاتب وصحفى

البلاد القناوية

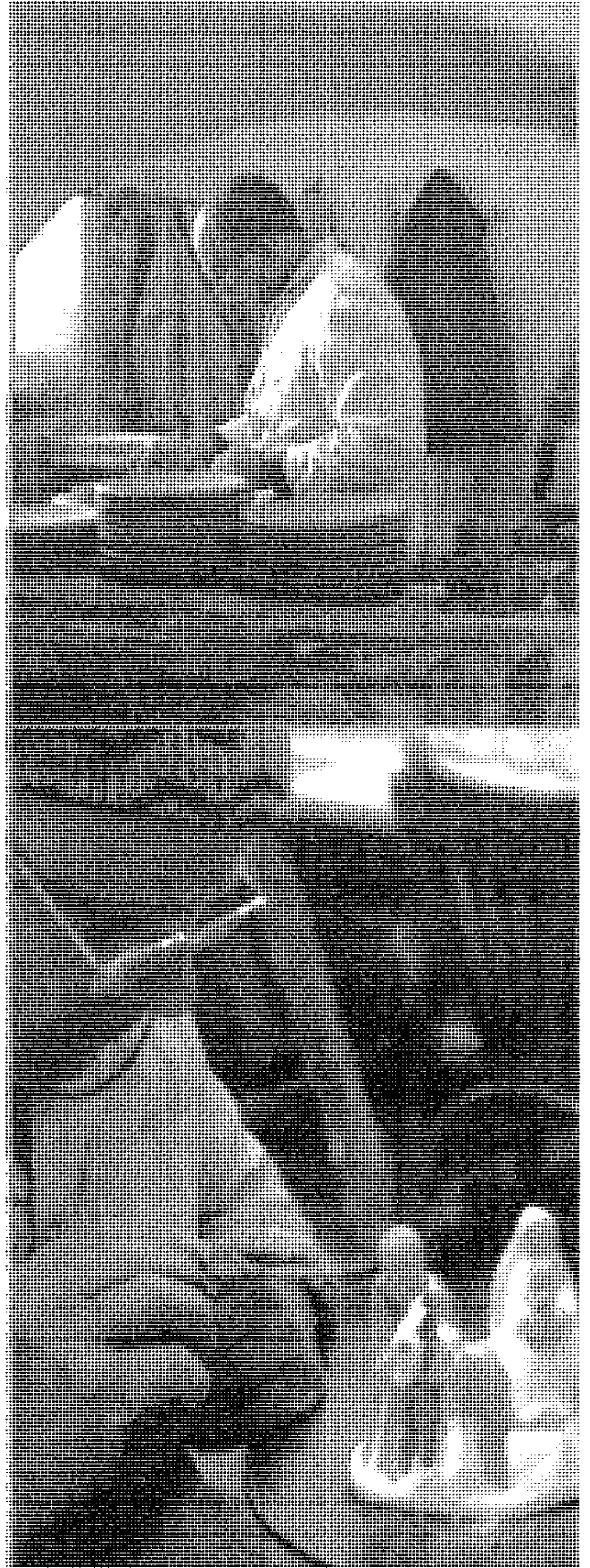
من بلاد القناوية نبعت ثقافة ثرية طالت مختلف جوانب الحياة فى وجه قبلى. تراثها الشعبى الموروث من قصص وأساطير ومرويات شفهية ومن سير الأبطال الهلالية، لاتزال تعيش وسط أهلها فى كل شارع وبيت حتى فى أعماق نجوعها وقراها البعيدة، وحرفها اليدوية التقليدية ، يقاوم أصحابها ضغوط الحياة أملا فى أن تكون مهنتهم ومهنة آبائهم وأجدادهم محط الاهتمام حتى لاتموت هوية ثقافية فنية أصّلها أهالى صعيد مصر فى قنا بلد المقامات والسير والحرف القديمة .



طينة ودولاب بيدور



سجاد ثقافة .. فطرة ونول وخيوط



الرسم والتلوين قبل الفرن

بعد رحلة قطار شاقة امتدت لأكثر من ثمانى ساعات، وصلت صباحا إلى مدينة قنا «البيضاء» عاصمة محافظة قنا، تبدو المدينة وهى تنفض عنها بقايا ليل الأمس، وتحاول أن تبدأ يوما جديدا فى شتاء الصعيد الدافىء نهاراً البارد ليلا. ورغم محاولاتها، لاتزال هادئة، كعادتها طوال اليوم، وإن كانت الحياة تسرى فى أوصالها دون أن يدرى بها أحد، خاصة السائح المار، وغير المتأمل.

اختلف المكان كثيراً منذ آخر زيارة لها ، فالمنازل والأبنية تحمل كلها اللون الأبيض ، الشوارع نظيفة وتتزين بأرصفة نفتقدها نحن أبناء القاهرة. تبدو المدينة – من شدة النظام – وكأنها خاوية بلا سكان يعملون على إفساد جمالها !! كما يحدث عندنا صباح كل يوم فى مدينة الزحام

عند الخروج من محطة القطار لا تضل عينى الزائر مقام سيدى عبد الرحيم القناوى صاحب الانتصارات والكرامات كما يعتقد أهل قنا، وإن كان القناوية يفتخرون بأن بلادهم بلاد ربط ومقامات. أى بها دور كثيرة كان المتصوفة يتعبدون فيها وتخرج منها جماعة من العلماء والرؤساء وأرباب المقامات والمكاشفات. لذا لا يخلو شارع أو منطقة أو قرية أو حتى ناحية صغيرة من مقام لولى من أولياء الله الصالحين ، فالقناوية يعتقدون بأن كل من يقطع مسافات طويلة فى الترحال هو إنسان يحمل داخله شيئاً عميقا يستوجب الاحترام والتقديس، ولأن بلادهم ظلت على مدى التاريخ مركزاً مهما ثقافيا وتجاريا خاصة خلال العصور الإسلامية، الدولة الفاطمية والأيوبية والمملوكية، ولأنها نقطة التقاء طرق التجارة والحج كانت ملتقى الهجرات العربية – خاصة خلال العصر الفاطمى – القادمة إلى الصعيد عن طريق سيناء وصحراء البحر الأحمر. وكان من أهم القبائل التى هاجرت «بنو هلال» قادمة من

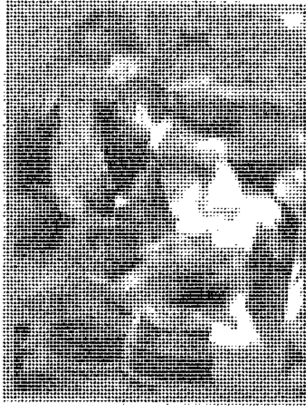
الحجاز و«الهوارة» «والحمدات» و«الرواجح» و«عرب حجازة» بعضها عبر إلى المغرب العربى وسمرقند وقرطبة وبعضها وجد سعة فى الرزق أو صادف أناسا طيبين فاستقر فى بلاد قنا، أو حتى توفى عائلها فقرر باقى أفراد العائلة الاستقرار، وإقامة مقام للمتوفى حتى إزدانت نجوع وقرى قنا بمقامات الغرباء الرحالة.

لذا عندما تسير فى طرقات المدينة وتتعامل مع أهلها تكتشف أن الإنسان القناوى ذو فطرة نقية مثقف بالسليقة وواع، حياته اليومية ومصاعبها وتقلباتها وشظفها أكسبته الكثير من المعرفة «الحياتية». ويكفيه أنه ظل طوال عمره أمينا على تراثه وثقافته الموروثة دون أن يدرى أن تلك الثقافة طالت مختلف جوانب الحياة فى وجه قبلى من دين وتاريخ وسلوك يومى، وحتى التراث الشعبى وقصص وحكايات وأساطير شفهية .. حتى يتخيل السامع أن أبطال السيرة الهلالية لايزالون يعيشون وسط القناوية حتى اليوم، فالعبر والحكم يتخذونها من حكايات أبو زيد الهلالى، بل إن معظمها هى ردود على مشكلات نفسية واجتماعية تواجههم. مضمون الماضى وهدفه متقاربان مع حاضرهم، منغرسة فى ذاكرة اللاوعى الجماعى.

وسط المدينة يعج بالمقاهى مثل مقهى «المحطة» «الجمهورية» و«النجارية» وإن كان أقدمها هو مقهى «البراهمة»، ورغم ضيق مساحته فهو يحمل الترخيص رقم واحد بقنا. صاحبه الحاج «حمدتو أحمد على» الذى قرر أبوه إقامة مقهاه فى قلب قنا عام ١٩٣٤ فى موقع فريد حيث يطل على الشارع الرئيسى. ومن المقهى تستطيع أن ترى المشهد القناوى بأكمله، فبالقرب منه مقام سيدى عبد الرحيم وميدانه الواسع، ويقابله شارع «الصهاريج» موطن أشراف قنا، والذى ظل مغلقا لا يجرؤ أحد على دخوله من خارج الأشراف. حتى قام محافظ قنا اللواء عادل لبيب بفتحه وتحويله إلى أحد الشوارع الرئيسية فى المدينة.

أبناء الحاج «حمدتو» يقولون إن أصول البراهمة ترجع إلى أحد زعماء العرب «عباس البراهمى» الذى جاء إلى قنا واستقر فى قرية تحمل اسمه «البراهمة» بالقرب من مدينة قفط .

وإن كان جمال قنا يكمن فى أطرافها المتناثرة على ضفتى نهر النيل شرقا وغربا ، فى قراها ونجوعها التى تبدأ بقرية «أبو تشت» وتنتهى عند قرية «الحلة ». وهى محافظة تمتلك عددا من القرى تتميز كل منها بحرفة أو مهنة



البلاد القناوية

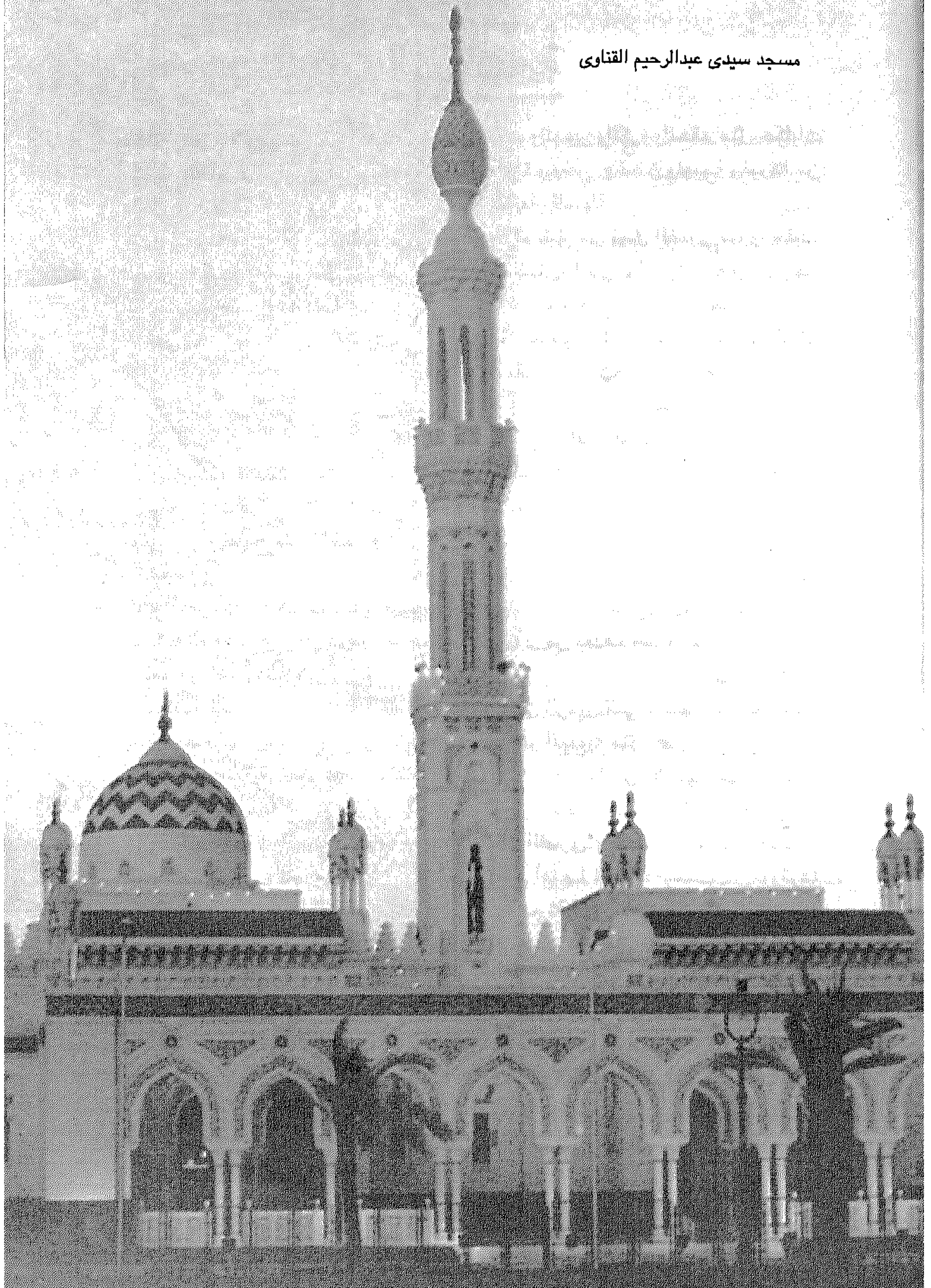
تورثها أهلها عبر الأجداد. «قوص» بلاد السيرة الهلالية وشعرائها، «جراجوس» موطن الخزف الفنى رائع الجمال، «نقادة» بلد الحرف التقليدية واليدوية من نسيج وفخار وجريد وسجاد وغيرها، من القرى التى يخرج من بين أصابع فنانيها القلل القناوى الشهيرة، فإذا كان الزائر يريد أن يتعرف على قنا حق المعرفة عليه أن يطوف أطرافها، ليشاهد بعينيه جمال صعيد مصر ومدى أصالة ثقافته وتراثه الشعبى والفنى النابع من القلب عبر السنين.

من المثير للإعجاب أن كثيرا من ملامح الثقافة الشعبية والفطرية الموروثة عبر الأجداد قد نجحت فى التشبث بالحياة رغم التغييرات التى طرأت على مجتمعاتها، وتظل تقاوم الاندثار حتى الآن وتجاهد حتى لايتم سحب البساط من تحت أقدامها وأقدام عصر مضى، كان للتقليد الموروث فيه بعضاً من القيمة، بل كان ضرورة من ضرورات الحياة، مثل بعض الحرف اليدوية التلقائية التى تقاوم اجتياح الآلة لكل الصناعات، كذلك التراث الشفاهى الذى يتلاسن به الناس لنقل الحكمة والقيمة والمعتقد، بل وعلاقاتهم ببعض فى الأفراح والأحزان وأكبر مثال على ذلك السيرة الهلالية أحد أهم أركان الأدب الشعبى الموروث شفاهة فى الصعيد من جيل بعد جيل رغم كونها مجهولة المؤلف

الضمير الشعبي

«قوص» مركز يتبع محافظة قنا، من الخارج لا يتخيل الزائر أن فيه شيئاً يميزه عن غيره من قرى الجنوب لكن عندما يصل الزائر إلى عتبته ويستقبله الميدان الرئيسى الواسع حتى تترصده عيون الأهالى، ليس فضولاً، ولكن إيماناً بأن زيارته لها غرض واحد هو البحث عن ما تبقى من شعراء السيرة الهلالية، وفى الطرقات الملتوية التى تتقاطع أمامك تسمع أطفالاً يرددون بعض أبياتها خاصة أقوال الغزل والحب وتأوهات الزمان، تلك التى يتندر بها الأهالى على المقاهى المتناثرة فى كل مكان. فلا يزال أهلها يحافظون على تراث أجدادهم الشفهى. منذ قرون طويلة كانت بلدتهم عاصمة للصعيد وملتقى لكل الهجرات والعائلات من مختلف الجنسيات فى ظل الرواج الثقافى الذى شهدته المنطقة خلال العصور الإسلامية. مما جعل من قوص محط الرحالة والمهاجرين .

سيد الضوى أشهر أهالى قوص فهو آخر رواة السيرة الهلالية،لا تفارق حضنه ربابته الخشبية، يتمسك بها كما يتمسك بتلابيب ما تبقى من حياته، فهى رفيقة مسيرة طويلة طاف بها الدنيا. قابل بشراً من كل الطوائف والديانات والطبقات والجنسيات. اكتمل بها واكتملت به. وبرعا معا في سرد سيرة أبو زيد الهلالى، حتى



مسجد سيدى عبدالرحيم القناوى

تخاله وهو جالس يحنو على ربابته ويربت عليها أنه أحد فوارس السيرة، يحمل داخل قلبه ملحمة شعرية موروثة يحفظ منها خمسة ملايين بيت، ورثها عن والده الضوى الكبير وأتقنها على يد عمه جابر أبو حسين، وبعد وفاتهما أصبح سيد الضوى آخر رواة السيرة الباقين على قيد الحياة.

ويحكى لنا «الضوى» أنه كان يلف مع أبيه وعمه على النجوع منذ أن كان فى سن العاشرة، وعند عودته كانت أمه تسأله: «أبوك قال إيه النهاردة» وكانت تعاقبنى إذا نسيت بيتا واحداً. وتقول لى: السيرة هى الرزق، علينا الحفاظ عليه لذا ظلت السيرة داخله ككتاب كبير يغنيه تارة ويحكيه تارة أخرى. أهل قوص يسمونه، «الشاعر» فمهنته لاتزال مقدسة فى الصعيد، صاحبها قريب من الناس لأنه يحمل أخلاقهم ويؤمن بها وهو أملهم فى الحفاظ على ما تبقى من هويتهم وثقافتهم، والذاكرة الجماعية للمكان. يرى الضوى أن حكايات أبو زيد الهلالى، الزير سالم، سيف بن ذى يزن، الزناتى خليفة، دياب وغيرها هى جزء من ذاكرة الناس ويقول: «أشعارها عبارة عن مربعات وموال إما أحمر أو أبيض أو أخضر» ويشرح الموال الأحمر بأنه أشعار الهم والدنيا والأيام .

أما الأبيض فهو الزمان وغدره والوطن والشجاعة والبطولة . وهى أشعار لايقدر عليها سوى شاعر قدير وحافظ عن ظهر القلب، أما الأشعار الخضراء فهى شعر الحب والهجر والكره والحقد مثل حكايات عزيزة ويونس، وحسن ونعيمة وغيرها من الأشعار السهلة .

لم يتبق من نسل الضوى سوى حفيده «رمضان» الذى ترك دراسته فى المرحلة الإعدادية وتفرغ ليتعلم من جده السيرة، وهو الحفيد المدلل ليس فقط لأنه الذكر المتبقى من سلالة الضوى بعد وفاة أبنائه الذكور الثلاثة فى شبابهم وآخرهم «حمدى» حافظ السيرة، ولكن لأن رمضان هو الوريث وحامل السيرة الجديد وللأسف لم يحفظ حتى الآن سوى ثلث ما يحفظه جده وها هو جزء من تاريخ صعيد مصر مهدد بالاندثار، وملمح ضرورى من ملامح حياة أهل وجه قبلى يتهدده الخطر، فمن سيروى من بعدهم سيرة الأبطال ؟!

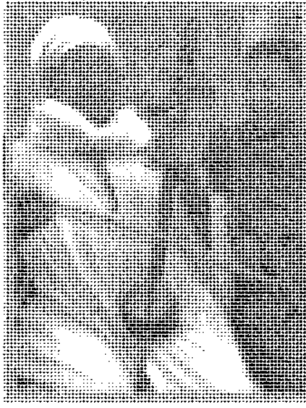
القلل القناوى

من الرموز التى تشتهر بها قنا أعمال الفخار اليدوية مثل القلة والبلاص والزير والبرام وغيرها من الأوانى التى يصنعها الفنان الفطرى، لكن من منا يرى اليوم القلل القناوى؟؟ فلم يعد أحد يستخدمها، حتى أهلها لم يعد يجدى أن يورثوها لأبنائهم «فأكل العيش صعب» كما يحكى عم عوض أخر الفخرانية فى قنا، عمره تجاوز السبعين عاماً، ولكنه لايزال يقف وراء الدولاب يصنع القلل القناوى من الطينة الحمراء النقية، قابلناه وسط «فاخورة القلل» القديمة وسط مدينة قنا بالقرب من مقام سيدى عبد الرحيم، وهى آخر الفاخورات القديمة الموجودة التى



لاتزال تحمل نفس ملامح الفاخورة الموروثة. ويعود تاريخ فاخورة عم عوض إلى العصر الرومانى، وإن كان موقعها يعود إلى أبعد من ذلك لأنها مكان متوارث عبر آلاف السنين. يساعد عم عوض كل من عم رمضان وعم عطا ليمثلوا آخر من يعمل فى فاخورة سيدى عبد الرحيم القناوى ويزعم أن أعمارهم تتجاوز السبعين إلا أن نشاطهم أو حماسهم لم يقل أو يفتر. يتبعون خطى أجدادهم فى صنع الفخار القناوى الشهير. أولا: يقوم الأسطى الكبير بنحت القلل على الدولاب داخل بيته الطينى فى قلب الفاخورة بعيداً عن الشمس ثم يقوم مساعده برصها داخل غرف المنزل لتجف بعيدا عن الهواء أو الضوء ثم يقوم آخر برصها أمام النار تمهيداً لحرقها داخل الفاخورة، ويذكر لنا عم عوض أن طينة الفخار يجب أن تكون من أرض زراعية نظيفة بلا شوائب ولا يقعد وراء الدولاب سوى الصنايعى الشاطر، فى حين يقول عم عطا: إنه لم يجعل ابنه يحترف مهنة الفخرانية فالرزق لم يعد يكفى للحياة الكريمة ويحكى: كنا أكثر من ٢٠٠ صنايعى كبار وأكثر من ٨٠٠ من الحرافيين المساعدين الذين يحرقون الفخار فى الفاخورة لكن اليوم لم يتبق منا سوى أربعة فقط

أطباق تدخل النار



البلاد القناوية

ثلاثة كبار وواحد فقط يعاونا فى الحرق «فالربح لايتعدى عشرة جنيهات فى اليوم الواحد تقسم علينا جميعاً الفخرانية مهنة بلا أمل» .

لم تكن شكوى عم عوض أو عم عطا هى الوحيدة التى تنذر باندثار «كار الفخرانية»، لكن كذلك صيحات عم صلاح فى قرية «كوم الضبع» فى «نجع الشيخ على » فهو آخر الفخارين فى قريته التى كانت ذات يوم تشتهر بصناعة الفخار والأوانى التى تستخدم فى الطهى، يحكى لنا: لاأملك الوريث الذكر، كل أبنائى من الإناث ومع ذلك تساعدنى زوجتى فى العمل رغم أنه لم يعد يكفى قوت اليوم الواحد. وهذا حال كل الفخارين الذين يبلغ عددهم حوالى ٥٧ فخاراً يصنعون البرام وحوالى ٤٠ فخاراً يصنعون الزير، وإن كان يرى أن الأمل قد يكون فى استكمال مشروع قرية الحرف التقليدية التى ستقيمها محافظة قنا على الطريق السياحى الواصل بين قنا والأقصر والذى لايزال مشروعا على الورق حتى اليوم .

موطن الحرف

نقادة أحد أهم المراكز التابعة لمحافظة قنا، تقع على شاطئ النيل مباشرة وتبعد عن مدينة قنا حوالى ٣١ كيلو مترا جنوباً. ولا يفصل بينها وبين «قوص» سوى نهر النيل اشتهرت نقادة على مدى التاريخ بأنها موطن للحرف التقليدية القديمة، بداية بصناعة الفخار داخل « نجع الشيخ على» حيث يعمل أهلها فى صناعة الأوانى الفخارية مثل أوانى الطهى كما ذكر لنا

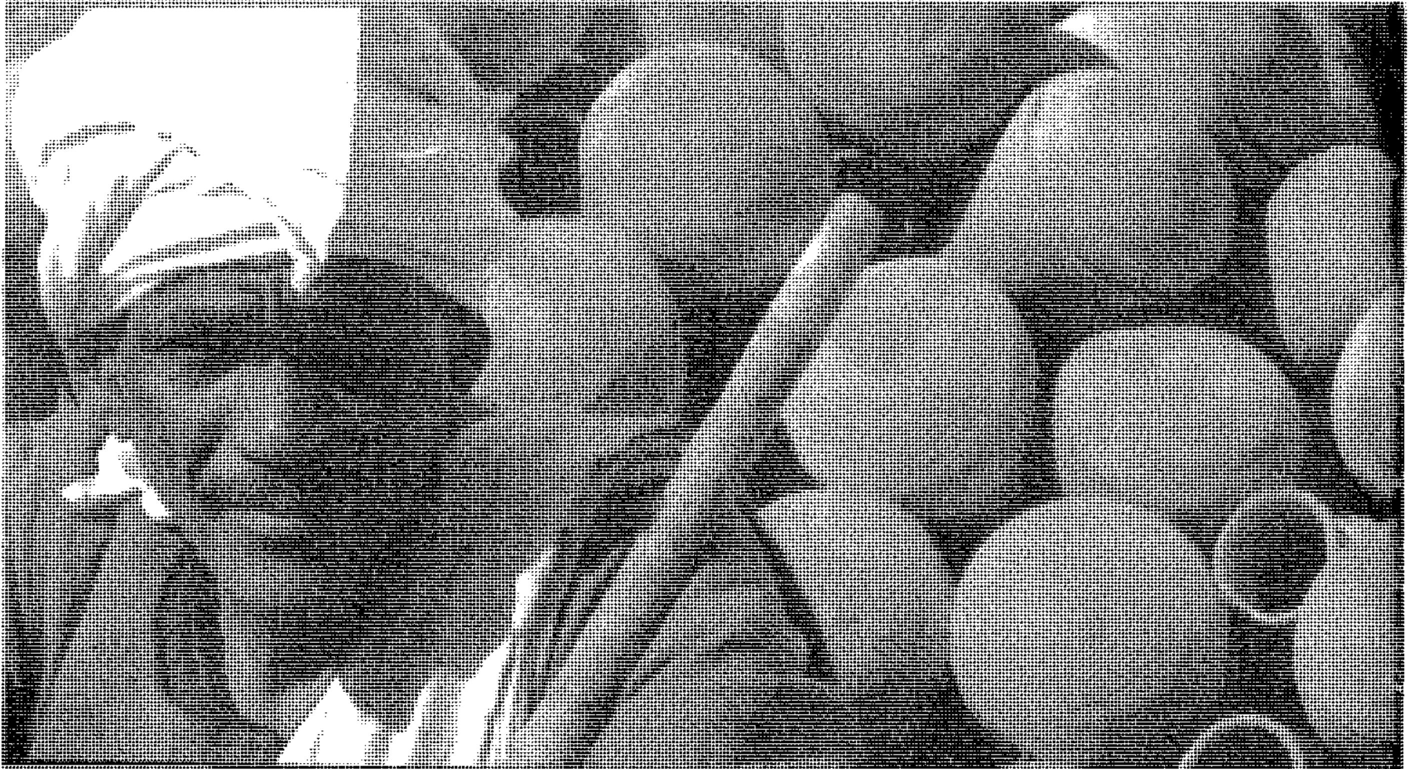
برام الطعام فى الفاخورة ..لابد من لمسة المرأة

عم صلاح كما تشتهر نقادة أيضا بصناعة «الجريد» المصنوع من سعف النخيل خاصة أن أرضها بها أجود أنواع الجريد ويصنعون منه الكراسى وغرف النوم الكاملة ومعلقات الأسقف وتشتهر بها عائلة «السرارية» علاوة على اشتهارها بصناعة الحصير الذى يستخدم فى المنازل والمساجد، وصناعة السجاد اليدوى من خامة الصوف المغزولة يدوياً أيضا، وكلها حرف فى طريقها إلى الاندثار خاصة مع عدم وجود أجيال جديدة ترث الحرفة من الجيل القديم .

وإن كانت نقادة تشتهر بالحرف اليدوية، فإنها تفتخر أيضا بأنها منشأ صناعة «الفركة» السودانى. وهى عبارة عن شال من الحرير المصنع يدوياً تتهافت عليه النساء من مختلف الأعمار، ترتديه فى المناسبات لما يمتاز به من ألوان زاهية، وإن كانت الفركة فى الأصل تستخدمها المرأة السودانية لتلتف بها ليلة زواجها اعتقاداً منها بأن الفركة الزاهية الألوان هى رمز للتفاؤل وتجلب «البركة» لصاحبتها وللزواج الجديد، لذا كانت «نقادة» مركز تصنيع وتصدير «الفركة» لأراضى السودان «الخرطوم» وأم درمان ومختلف أحيائها..» وأصبحت لها مراكز بيع متخصصة فى المنتجات النسجية القادمة من نقادة. كان أشهر صناعها «شمروخ مقار» الذى لف دول العالم للترويج لصناعة النسيج فى نقادة خاصة «الفركة» حتى تتغلب على كبوتها وحمايتها من الاندثار، ولكنه توفى قبل أن يرى حلمه يتحقق وتزدهر مرة أخرى صناعة الفركة والنسيج فى نقادة .

ويذكر أن من برية «الأساس» الملاصقة لنقادة يقع «دير القزاز» نسبة

حارس البلاليص



لأحد الرهبان منذ العصر القبطى حيث كان من صناع «الفركة» لذا كانوا يطلقون عليه القزاز نسبة لدود القز فاحتفظ الدير باسمه حتى يومنا هذا .

لذا فمعظم أهالى نقادة يملكون النول الخشبى القديم داخل منازلهم، ويتقنون صنع النسيج الحريرى الزاهى الألوان، ولكن قلة الطلب على المنتج اليدوى مع اجتياج المنسوجات المصنعة آليا والأرخص ثمناً، أصبحت الصناعة القديمة الموروثة مهددة بالاندثار، فبعد أن كانت نقادة تضم سبعة آلاف عامل ماهر، وصل عددهم اليوم إلى ٥٠٠٠ عامل فقط، أغلبهم من كبار السن أو من النساء. لأن الرجال إما سافروا خارج مصر للبحث عن الرزق أو أن أغلبهم التحق بوظيفة حكومية أو ذات دخل ثابت تحقق لهم هامش الأمان كل شهر. «نرجس» وجه مصرى قبطى تعول أسرتها بعد وفاة زوجها تجلس على النول طوال النهار. لتنسج قطعة صغيرة فقط فى حين نجد ليلى جودة الوحيدة المتخصصة فى صناعة «الفركة» السودانى . تقول لنا «الكل يهرب من «الفركة» لأن الطلب أصبح ضئيلا وتحتاج إلى مجهود كبير فى حين العائد المادى لا يتجاوز العشرين جنيها فى القطعة الواحدة» . وهذا ما أكده لنا عم فرح هارون من أكبر تجار النسيج بنقادة . ورغم أن عمره تجاوز الثمانين إلا أنه لا يزال على إصراره فى العمل فى بيع نسيج نقادة الحريرى ، ويقول : «حركة البيع ضعيفة ، العائد لا يكفى شراء أى شىء بعد اقتطاع ثمن الحرير الخام المجلوب من الصين أو الهند»

لذا حاول أهالى نقادة تأسيس جمعية للحرفيين تشمل حرف «الفخار، الجريد ، الحصير ، السجاد» ، ومساعدة الصناع على تجاوز أزماتهم المالية وقت الكساد إلى جانب تدريب الشباب على حرف أجدادهم قبل الاندثار» .

وتضم الجمعية حوالى ١٥٠ عضوا من أهالى نقادة تشرف عليها المحافظة من خلال رئاسة مجلس المدينة والتى يرأسها المهندس رفعت محمد عمران . ولكن الطريق لا يزال طويلا أمام الجمعية المشهرة عام ٢٠٠٣ . فالمخاطر تحدق بنقادة موطن الحرف التقليدية واليدوية ، نظرا للكساد الاقتصادى والاتجاه نحو النسيج الآلى قليل التكلفة والقيمة فى نفس الوقت .

سيد الضوى : «فى سن العاشرة كانت أمى تعاقبنى إذا نسيت من السيرة بيتاً واحداً»

خزف جراجوس

على شرق النيل وغرب صحارى حجازة تقع قرية صغيرة تحمل اسم «جراجوس» تحيط بها مزارع قصب السكر من كل صوب . تلتصق بقرية «قوص» الشهيرة ، لذا يقال



سيد الضوي
آخر رواة السيرة الهلالية
يحكي على الربابة



إن اسمها تم تحريفه مع الوقت. حيث كان «قرى قوص» ، لكن على مدى ٣٠٠ عام هو عمرها تحول الاسم إلى «جرى جوص» ثم إلى «جراجوس» .

فى قلب جراجوس مصنع للخزف يشرف عليه ويمتلكه عم نصير ، يشاركه في الملكية خمسة من أهالى البلد . هم الرواد الذين تعلموا الصنعة منذ ما يقرب من الستين عاماً على يد الفرنساويين . فكرة المصنع ترجع إلى المسيو «يلوفريه» أحد علماء البعثة الأثرية الفرنسية بمنطقة «دندرة» الذى أعجب بجمال الخزف الفرعونى القديم لذا لجأ إلى الأب «فونجولوفيسيه» راعى الكنيسة الكاثوليكية بجراجوس . فتكاتفا من أجل إعادة إحياء صناعة الخزف المصرى القديم خلال فترة الخمسينيات . وبالفعل تمت إقامة المصنع داخل أبنية الكنيسة إلى أن أقام المعمارى المصرى حسن فتحى مصنعا خاصا للخزف على طريقة القباب عام ١٩٦٦ وقام فنانون فرنسيون بتدريب مجموعة من شباب القرية على الرسم والنحت والحفر وتصنيع الخزف مما أكسب المجموعة المكونة من الخمسة الأوائل مهارة عالية وحقق لها شهرة واسعة،

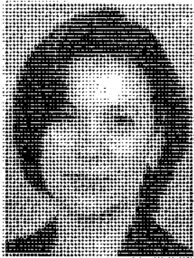
عدسة : **شيرين شوقى**

على مدى أكثر من ثلاثين عاماً .

«عم نصير» المشرف على المصنع يذكر لنا أنه جاء ليتدرب على الخزف منذ أن كان عمره لا يتعدى ١٥ عاماً، ووقتها كان النشاط فى حالة ازدهار وكان السائحون يشترون المنتجات الخزفية حتى أصبح اسم جراجوس المختوم على ظهر قطعة الخزف الصغيرة يعنى ماركة مسجلة فى مختلف دول العالم . وللأسف لم يعد الأمر كذلك مع اشتداد الأزمة الاقتصادية وكساد السياحة داخل محافظة «قنا» . مما جعل شباب جراجوس يهربون بعيداً عن المهنة بحثاً عن الرزق فى أماكن أخرى . والشىء الغريب أن أهالى «جراجوس» لا يستخدمون منتجاتهم الخزفية بل يقتنون منتجات منطقة «حجازة الملاصقة لقريتهم» لأن منتجات الخزف تميل إلى استلهام تكويناتها وأشكالها من البيئة الريفية . ويراعى فنانو الخزف الناحية الجمالية والفنية مثل الأشكال النحتية كالفلاح أو الفلاحة أو الرموز الرئيسية سواء القبطية أو الإسلامية أو حتى الفرعونية مثل الصليب ، الشمعدان ، المبخرة ، مفتاح الحياة «عنخ» وأدوات المائدة التى ترضى الأذواق الغربية للسائحين . فى حين أهالى جراجوس يرضيهم فخار حجازة من الطاجن والمقلاية والبورمة وغيرها من أدوات الطهى الفخارية التى يستخدمها الفلاح المصرى منذ القدم .

لذا ظل اسم «خزف جراجوس» يعترف به كل محبى الفن الفطرى الجميل من مختلف دول العالم إلا نحن المصريين أصحاب هذا الجمال .

رحلة إلى الجنوب لا تكفى لإعادة اكتشاف ما نسيناه وسط زحام المدينة. أجحفنا كثيرا حق ذلك الوجه الحضارى والثقافى العظيم لصعيد مصر . خاصة أن الروح التى قد تعيد إلينا ما افتقدناه من هوية ثقافية مصرية أصيلة تكمن فى قراه ونجوعه البعيدة فلماذا لا نجاهد - نحن المصريين - من أجل حماية ما تبقى من وجه الصعيد الثقافى ؟ السيرة الهلالية تحتضر مع احتضار رواتها وشعرائها الكبار . الحرف التقليدية واليدوية المتوارثة منذ آلاف السنين لا تجد من يتقنها من أبناء الجيل الجديد ليحملها إلى الأجيال القادمة . حتى محاولات الحفاظ على ما تبقى منها تبقى كلها مجرد مشروعات على ورق لا وجود لها على أرض الواقع . رفقاً بأهالينا فى الجنوب، فهم حملة ما تبقى من تراثنا وهويتنا الثقافية .



تحقيق من قنا :
أمانى عبد الحميد

حرف الباء (٢)





■ د. الطاهر أحمد مكى

كان عباس حسن مؤلف موسوعة «النحو الوافى» أستاذاً فى دار العلوم، وعضوا فى مجمع الخالدين، شخصية ذات طابع فريد، أنيقاً فى مظهره وتعبيره وسلوكه، واحترام طلابه، متمكنا من مادته، واثقا فى علمه.

وقف طالب يسأله : «بقول نعيد النظر فى هذه المسألة»

سأل الأستاذ : هل أنت طالب معنا فى دار العلوم، وفى الفرقة الرابعة ؟

– نعم .

– ألم تدرس أو تقرأ خلال السنوات التى مضت ولا مرة واحدة : أن الباء لا تدخل على الأفعال، وأنها خاصة بالأسماء ؟.

– أعرف، ولكننا نستخدمها فى أحاديثنا اليومية .

– تعنى العامية. العامية لا مكان لها فى دار العلوم !

***

نعم، إن قواعد النحو الصارمة تقرر أن الباء لا تدخل إلا على الأسماء لتؤدى وظيفة محددة، وقد أتينا على الجانب الأكبر والأهم منها فيما سبق، وقد بلغ بها الموزعى، أبو عبدالله المعروف بابن نور الدين، وهو عالم يمنى خفيف الظل، من القرن الخامس عشر الميلادى، فى كتابه «مصابيح المعانى» إلى ستة عشر معنى، ولكن سيبويه إمام النحاة، اكتفى بمعنى واحد رأى أن بقية المعانى كلها تلتقى عنده، وهو: الالتصاق .

الباء التى تدخل على الاسم مكسورة، ولكن الباء التى نعرض لها الآن تأتى مفتوحة، وتدخل على الفعل، وهى شائعة، ولا أحد ينكرها واقعا، ولم يلتفت إليها النحاة من قبل، ولا مجمع الخالدين من بعد.

إذا عرضنا للقضية نحويا قلنا :

الاسم فى العربية يدل على حدث والفعل يدل على حدث فى زمن وزمن الفعل فى العربية إما ماض أو مستقبل، ولا ثالث لهما .

■ أديب وكاتب وأستاذ جامعى

ويدخل الحاضر فى نطاق المستقبل احتمالاً ، فإذا أردنا تخصيص الفعل بالمستقبل وحده . أضفنا إليه فى أوله حرف السين للمستقبل القريب ، مثل: «سيقول السفهاء من الناس..» ، أو سوف ، ومدتها أوسع من السين ، وقد تسبقها اللام أيضا مثل : «ولسوف يعطيك ربك فترضى».

وقد خلت قواعد النحو من صيغة تدل على أن حدث المضارع آنى ، وهو ما اضطلعت به العامية فى مصر ، وجاءت فى بدئها عفوية ، مدفوعة بضرورات تعبيرية لغوية ، وذلك عندما يريد المتكلم (واقعا أو تجوزا) أن يخبر بأنه يضطلع بالحدث الذى يعبر عنه ، وهو يتحدث فعلا ، فيضيف إلى بداية المضارع ، فى صيغة المتكلم حرف «الباء» وتقتضى سهولة الإيقاع أن تصبح همزة القطع همزة وصل ، وتسقط فى النطق عادة . يقول المتكلم :

أنا بأكتب = (بكتب) .

أنا بأشرب = (بشرب) وهكذا .

وهى صيغة دقيقة فى التعبير عن المعنى المراد ، ولست أعرف صيغة للمضارع يمكن أن تؤدى هذا المعنى ، إلا أن تضيف إليه كلمة أخرى فتقول :

أنا أكتب الآن

أنا أشرب اللحظة

وحتى مع هذه الإضافة الزائدة ، تظل الآنية محتملة فحسب.

والسؤال :

نحن نزيد السين وسوف فى أول المضارع لتخصيصه بالمستقبل، فلماذا لا نزيد الباء فى أوله ، لتحديده بالآنية ، وأمامنا العامية تقدم لنا الدليل.

وأحسب أن هذه الظاهرة كانت تعرفها بعض اللهجات العربية القديمة . يذكر العالم الجليل الدكتور الطبيب أحمد عيسى ، فى كتابه «المحكم فى أصل الكلمات العامة» أن زيادة الباء على المضارع قديمة جداً فى اللهجات العربية ، وقد قرأها فى كلام أناس من القرن الثالث الهجرى ، فى كتاب «درر التيجان وعزر تواريخ الزمان» لأبى بكر بن عبد الله بن أيبك ، وهو من علماء القرن الثامن الهجرى ، ولكن الكلام فيه منقول عن أناس من القرن الثالث الهجرى.

إن عدم وجود صيغة فعلية تدل على الحدث أثناء وقوعه ، يجعل العربية قاصرة فى هذا المجال ، وهو أمر يعانيه الذين يترجمون من اللغات الأجنبية المتعددة الأزمنة.

ماذا لو عرض مجمعنا الموقر لهذه القضية واتخذ فيها قرارا ؟!

الشاعر الستينى

بدر توفيق

وديوانه (غيم الدم)

■ محمد إبراهيم أبو سنه

يصدر الشاعر بدر توفيق فى رؤيته الفنية وتجربته الشعرية ، عن عدد من الينابيع والمصادر التى ترفد هذه هذه التجربة وتسيطر على مداراتها ومساراتها وتشكيلاتها اللغوية والبلاغية والجمالية . ويعد الواقع الذى نشأ فى ظلاله أول هذه المصادر، حيث ولد فى عام ١٩٣٤ فى أسرة تنتمى للطبقة الوسطى المتعلمة ، ويعمل معظم أبنائها فى الوظائف الحكومية . وفى بيت الأسرة عثر على كثير من كتب الأدب العربى والأجنبى ، وقد توفيت والدته وهو مازال صبيا ، حيث كان فى الثالثة عشرة من عمره ،وتفتح وعيه السياسى فى عام ١٩٤٨ حيث كانت أصداء حرب فلسطين تتناهى إلى سمعه وشارك من المظاهرات الطلابية قبل قيام ثورة ١٩٥٢ ، وربما كان لتأثير هذا الوعى المبكر وقيام الثورة وهو فى مطلع شبابه أثره فى الالتحاق بالكلية الحربية ، وتخرج فى الكلية ضابطا فى



عام ١٩٥٥ أما المصدر الثانى فهو ثقافته ، التى تحولت من التعليم العسكرى إلى الدراسات الأدبية فقد التحق بكلية الآداب جامعة عين شمس قسم اللغة الانجليزية وحصل على الليسانس فى عام ١٩٧١، ثم سافر إلى ألمانيا فى عام ١٩٧٢ ليلتحق بكلية الفلسفة فى جامعة كولن ، حيث درس اللغة الألمانية وآدابها إلى جانب دراساته العليا للشعر الانجليزى. وعاد إلى القاهرة فى عام ١٩٧٦ ليعمل مترجما فى صحيفة الأخبار كما التحق بالجامعة الامريكية لدراسة تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها ، وسافر بعد ذلك إلى سلطنة عمان ليعمل مترجما بوزارة الإعلام ، كما سافر للعمل بالمملكة العربية السعودية ، وبعد أن عاد إلى القاهرة فى عام ١٩٨٦ تفرغ لإبداعه الأدبى . أما المصدر الحاسم فى تكوينه كشاعر فهو تعرفه إلى الحركة الشعرية المصرية والعربية فى منتصف

■ شاعر وناقد أدبى

الستينيات فكان قارئا مثابرا على متابعة الندوات الأدبية والمهرجانات الشعرية والدواوين الشعرى ، والغوص فى أعماق التيارات الحداثية التى كانت تبسط تجلياتها على آفاق الإبداع الشعرى بأجياله المختلفة . وكان لهذا النبوغ الشقافى تأثير عميق فى خصوصية تجربة بدر توفيق



فى عام ١٩٨٩ ، تريستان وإيزولدا ١٩٩١ ، أوبرا فاجنر «فراش البحر» ١٩٩٤ ، قصائد صينية الموت فى فينسيا ١٩٩٥، رواية لتوماس مان وأجنحة الماء ١٩٩٨، قصائد من الشعر الأمريكى .

إن الرؤية الموضوعية العميقة لأزمة الوجود الإنسانى تتبدى بصورة قاتمة فى «غيم الدم» حيث نلحظ تحول هذه الرؤية إلى الداخل

الشعرية واقترابه من آفاق الشعر العالمى . لقد كانت التجربة الواقعية والثقافية لهذا الشاعر وراء هذا الإبداع الشعرى، وممارسة الترجمة لبعض الروائع العالمية . وقد صدر للشاعر بدر توفيق العديد من المجموعات الشعرية وهى : «إيقاع الأجراس الصدئة فى عام ١٩٦٥، وقيامة الزمن المفقود ١٩٦٨، والإنسان والآلهة (مسرحية شعرية) فى عام ١٩٦٩ ، رماد العيون ١٩٨٠ ، اليمامة الخضراء ١٩٨٩ ، الجنون الجميل ١٩٩٦ ، أتشكل فى صور خارقة ٢٠٠٢ » ، ثم يجىء هذا الديوان الجديد «غيم الدم ٢٠٠٥» ، وأصدر فى مجال الترجمة سونيتات شكسبير الكاملة فى عام ١٩٨٨ ، ورباعيات الخيام الكاملة

حيث يرى الشاعر نفسه ليس فى مواجهة الوجود بل العدم . إن وطأة الزمن تترك آثار مخالبه على صفحة المرئيات والأشياء وربما على عقل الشاعر، فى البداية تصبح أمنية تحوله إلى حجر من أمنيات الشاعر . لا الريح تهزم الجبل ولا المطر يغسل جرحك الغائر. كيف يمكن أن تستعيد الزمان الذى كنت ترقص فيه ، والمكان الذى كنت تحلم فيه والجمال الذى كنت تلقاه تعشقه تفنيه. آه لو أن هذا العقل حجر . لقد فقد الشاعر السعادة والحلم والجمال وهذه القصيدة تكاد تصبح مرثية مباشرة ليس لذات الشاعر بل لكل المعانى والدلالات والقيم التى فقدها . قليلة هى القصائد التى تتفتح فيها صور الآخرين

بمثل هذه النضارة والحب والافتقاد ، كما نرى في القصيدة التي يتذكر فيها الشاعر رحيل صلاح عبد الصبور في ذكراه العشرين حيث يقول : «السحب السمراء في هذا المساء / سميكة ثابتة في جسد السماء، كأنها مرتفعات من رماد الرجاء، في لومة صامتة تختزن البكاء تحجب إشراق النجوم وتزهق النفس بأفواج الهموم. لكن وجهك الحبيب يخترق السحائب الظلماء ملوحا بالنغم الأخاذ والعذوبة الفريدة . فمنذ صار الموت مشتهاك وبابك الوحيد للنجاة من سجن الدماء، اعتصمت بالنور والهواء نظرة قلبك العطوف أصبحت قطرة من الندى يشع من خلالها خلودك الوضاح . سنبلة ملتاعة من ذهب الشمس وقمرا مطهرا بالألم الوهاج مؤطرا بورق الزنابق البيضاء . أبصرت بسمعك وسمعت بعينيك . وقرأت بقلبك وكتبت بحلمك . من يا ترى يملك من سحر اللسان بعض الذي امتلكته من طاقة البيان لينسج الحب الذي غزلته ويرسم الحلم الذي رأيته ويقرأ الحزن الذي حملته ويبعث الحياة بعد عقم الانتظار في ألم القلب وقسوة الندم أيها المسافر الليلي عشرون عاما ومضت منذ رحيلك المفاجئ كأنها همسة عين ونحن خارج الزمن !»، تغلب على الخطاب الشعرى نبرة المناجاة وكأن الشاعر يتخذ من الشعر صديقا يبوح له بأحزانه . إن افتقاد الشاعر للشريك الذى تحاوره يجعل الشعر وحده ملاذه وحين يتذكر الشاعر صلاح عبد الصبور لا

يعرض لنا صورة هذا الشاعر الجهير الذى ترك أثره فى عصره وشعر كثير من الشعراء الذين ينتسبون إلى الأجيال المتعاقبة بل يرى القصيدة تحتفى بالجانب الخاص حيث يرى الشاعر ملامحه الإنسانية وومضات عابرة من قدرته الشعرية أنه يحيل كل الاشياء التى تحيط به وفيها الذكريات إلى عناصر من وجوده الذاتى . نحن لا نجد هذا الانصهار الذى يصنعه الشعر بل نرى انصهار الذات فى الذات . حتى التجارب الكبرى مثل الحرب نرى بدر توفيق يختزلها فى هذه السطور التى يقول فيها:

«روعتنى الحرب . دك قلبى الفراق / فى الصباح بكيت فى الظهيرة . بكيت فى العصر بكيت فى الليل بكيت . كيف تهدأ روحى وأكفكف دمع حياتى السليبة »، أن الرموز الزهيدة فى هذه القصيدة تشير إلى مراحل العمر الذى لا يجد الشاعر تعبيرا عن فقده سوى الدموع التى لا تتوقف عن النزف . لقد تحولت أمانيه وطموحاته إلى بقايا من الورق الذى يملأ الميناء يقول :

«من بقايا ورق تملأ الميناء / رسمتها عيون الأرق وحروف الغناء فى انبثاق الفجر وانغلاق السماء بين وجه البرىء ووجه المسيء قمر غاضب يستحى أو يضىء»، تظل عناصر التجربة شديدة الخصوصية فتحولات الزمن ظاهرة تصبغ وجود الشاعر وحياته فقد : «غيرت الأرض مدارها ، اختلف الليل مع النهار ولم يعد قلبى يرى الضوء أو الظلام،

فكيف أصحو أو أنام، أفرع تلك الشجرة ترهلت وجفت أحلامها انهارت واندثرت أوراقها المزدهرة» ، إن النهار مختلف بالطبع عن الليل وهذه بديهية شائعة لدى الجميع ، ولكن الشاعر يرى التغيير في ذاته ورؤية هذه الذات لوجودها وقد تحولت وكأنها خالفت الناموس الطبيعي.

لاوقت للنوم

لم يعد ثمة وقت طبيعي للنوم، أو وقت طبيعي لليقظة ، ولكن الحقيقة أن الشاعر هو الذى تغير. إنه يبدأ قصيدته «فى منعطف الموت» بأن يخاطب ذاته ، باعتبارها كائنا يحاوره ثم يدرك أن الذى يتحدث إليه هو ذاته، فيقول : «كأنك لست هناك كأنى لست هنا . كأنك لست أنت كأنى لست أنا . وكأن الذى بيننا لم يكن أبدا بيننا . هل تغير لون جبينى أم تغير صوت يقينى أم تآلف قلبى وقلب عدوى عدوك فأصبحت أنت غريباً دخيلا وأنا صرت عبدا ذليلا جائعا فى البرارى بائسا وضليلا». تتبدى العناصر الشعرية فى هذا الديوان متمثلة فى هذا التكثيف اللغوى وكأن اللفظ يصير غاية فى ذاته مكتسبا دلالالته من خلال السياق بل أن الشاعر وهو مفعم بالأسى والانفعال والذكريات كأنه غير معنٍّ باقتناص صور شعرية يصوغها عبر الاستعارات والكنايات فالإحساس الذى يملأ ذاته وينسكب فى ألفاظ حادة يكفى عنده مشبعا بالتعبير عن الايحاء بالتجربة ، ومن هنا لا تكتمل التجربة بل توحى بالجسد الغارق فى الوجدان ولأن التجربة لا تتحرر من سجن الذات. تصبح الحركة الداخلية للقصيدة أشبه بلوحة صامتة تركها الرسام دون أن يتمها . إن الحركة الخفية للموسيقى توحى بالفراغ وكأن المحيط الذى تتحرك فيه القصيدة ضيق ومحدود وكأن الشاعر لا يريد وهو يناجى نفسه لا يكترث بهذا الآخر، لأنه فى واقع الأمر غير موجود فى صميم التجربة حتى الحب لا يهزه لأنه جاء فى غير أوانه، ولا يحتمل هذا الحادث السعيد أن يجعل الشاعر قادرا على الاكتراث: «لماذا احتجبت بعيدا ، ثم جئت أخيرا بعد أن صرت شيخا لتسخر منى أيها الحب . مع آلاف الصفحات ومئات الكتب تؤلمنى الوحدة ، أريد أن ألمس شيئا آخر غير الورق» ، وتلمع وسط هذه السكونية لحظات مضيئة من تأمل الطبيعة فى لحظة نادرة حيث يخاطب الشاعر القمر وكأنه قرينه الذى يبدو ساكنا مثله يشاهد الآخرين مثله ولا يشاركهم إلا بأن يسكب عليه ضوءه الفضى فيقول فى قصيدة السكون :

«ساكن أنت كالأرض . يقظ مثلها ، تشهد الناس فيها قياما وقعوداً . لهاثا وأنينا طبقا فوق طبق ، وأنت ، كالأرض ساكن ، الناس فيك يحفرون وفيك يزرعون وأنت ساكن مستمتع بالسكون ومستريح لصمتك الأليم، والناس فى الصباح والمساء يحصدونك ثم يبيعونك فى الظلام وأنت غائر وغامض فى صمتك الرجيم ، فإن تفجر الكلام فى فؤادك الحزين صارت حروف الصوت صخرا

ذائبا من حمم الأنين / تغيب فى النهار تسطع فى الليل ، ضووك فضى شفاف تؤنس الماشين فى الظلام والناس فى بطونهم نيام يستيقظون فى انكسار النور ، وفى انطفاء الأرض بالجفاف وأنت ثابت فى الكون ساكن مثل نجم الشمال تستقبل الريح النقية فيفتح الناس الشبابيك الشمالية وأنت ساكن ودائم إلى الأبد فى نورك الربانى . تراقب الناس فى زوالهم شققت فى الصخر مجراك . رسمت وجهك الفريد فى البيداء ، لونته بالماء وشمته بالماء نسجته بالماء أطعمت كل الناس ماءك الممتد ليسكن الجميع فيك. إلى الأبد ، لا شك أن أسفار الشاعر وإقامته لفترة زمنية ليست قصيرة فى ألمانيا ودراسته للأدب الإنجليزى ، قد ترك كل ذلك ملامح من لغة المترجم فى شعره وهى لغة ترتبط باللغة الأجنبية من حيث الإيحاء والتركيز والواقعية .

خبرة الترجمة

وقد نقل الشاعر بدر توفيق جزاء من خبرته فى الترجمة إلى لغته كشاعر مبدع فى لغته الذاتية . إن لغة المترجم عادة تبدو قلقة حائرة حيث ينشغل المترجم بالمعنى وتصبح اللغة وسيطا مناسبا بين النص فى لغته الأصلية واللغة التى ينقل إليها، أما لغة الشاعر المبدع فهى لغة ملتحمة بإحساس الشاعر أكثر من التحامها بعقله. عمل المترجم يظهر فيه الكدح الذهنى والمقارنة العقلية، أما لغة الشاعر فهى قادمة من مناطق اللاشعور والثقافة التى تكونت عبر ممارسته للقراءة والكتابة . ومن هنا تبدو لغة هذا الديوان رغم تكثيفها أقرب إلى لغة يختارها العقل اليقظ ولكنها فى نفس الوقت ليس بعيدة عن الانفعال .إن سيطرة الذهن على التجربة، فى محاولة لضبط التعبير ليكون وسيطا للنفثة الشعرية، قد خفف من قوة الانفعال الشعرى ومن هنا تجسدت هذه العملية فى شحوب الإيقاع الخارجي . فى لحظات الوحشة والانفراد يحس الإنسان بداخله بحاجة إلى إيمان أقوى من تحولات الحياة البائسة ، ويحس أنه أصبح مخذولا . من هنا يتساءل فى نبرة أقرب إلى خشوع المتصوف فيقول الشاعر بدر توفيق فى قصيدة «لماذا تخليت عنى ».

« لماذا تخليت عنى / وأنت طريقى وعينى / أريج الجمال وباب الخيال . ندى الحب / طعم الوصال . شموس نهارى . وأقمار ليلى. ونبضة قلبى . ونبرة قولى . قراءة سمعى وينبوع دمعى . وزلزال صمتى وبركان قمعى وأمواج روحى وأمطار نفسى، حروفى وبوحى . جروحى وهمس هوائى ومائى، وأصل بنائى ومحور كونى .. وسر فنائى ، حرائق ظنى وفرحة حزنى وغاية علمى وآية فنى . تدفقت منك غريبا أغنى فلماذا تخليت عنى» ، يوحد الشاعر هنا فى خطابه الشعرى المفعم بالحيرة والتساؤل والإحساس بالخذلان بين الذات المهجورة وراعيها الذى تخلى عنها إن الشعر لا

يحسم فى خطابه معنى واحداً بل يشبع فى النص غابة من الدلالات حتى إننا أمام هذه القصيدة نلتقط بعض الإشارات الصوفية وبعض الإيحاءات التى تشير إلى المحبوب الغائب فى مواجهة المحب العاتب . يقترب الشاعر فى قصيدة «الحصان» من الرسام وهو يصور الحصان ، كما يجسده الخيال فى تحولاته التى تعبر عن وجدان الشاعر باعتباره قرينا له أو صورته الهائمة مثله يقول الشاعر بدر توفيق :

«الحصان الذى لاح لى فى المنام ، كان مثل الغمام الثقيل ، يجسم فى الليل المنهمر فى اكتئاب الهلال الوليد ، تتعاقب أفواج الدمع تسرى مبطئة فى وجهى ، والحصان الذى رسمته السحب شاردا يتحرك مرتفعا للسماء ، وأنا شارد مثله فى الخواء» .

وداعا إسكندرية

ويبدو الشاعر فى وداعه للإسكندرية أقرب إلى إحساس الغريب الذى يفارق كائنا حميما ، وكأنه أقرب إلى هؤلاء الشعراء الأجانب الذين سكنوها وفارقوها يقول فى قصيدة «إسكندرية»

– القمر وهو فى ذروة الاكتمال . ينسى ميلاده ومدارج الخيال والقمر وهو منحدر إلى الزوال يستعيد تفاصيل عمره الجوال . قل لإسكندرية التى أحببتها وداعا ، وقل لروحك الحائرة القلقة فلتهدئى أيتها الحائرة القلقة . آن أن تستريحى من ضباب الوجود، أن تخلعى رداء الجدل الخداع وتستحمى بنور الصمت والسكينة فمثلما تبلغ شمس الظهيرة سمتها الأعلى لابد أن يفنيها الغروب . فلتقل لإسكندرية التى أحببتها وداعا» ، هل ينظر الشاعر إلى الطبيعة التى يراها خارجه ، أم ينظر إلى هذه الطبيعية وهى بداخله . أن قضية وجوده باعتبارها قضية مركزية تحيل الطبيعة إلى جزء من الذات وليست الذات هى التى تفنى فى الطبيعة وربما كان هذا هو الفارق بين الشاعر الدنيوى الذى يسيطر عليه الخوف والشك والندم والأسى ، وبين المتصوف الذى يرى نفسه حيا فى عناصر الطبيعة ، يمتلىء بالأمل، لأن فصولها تحمله معها إلى مداراتها التى لا تنتهى . وكأنه يعاتب نفسه لأنه لم يلتفت إلى هذه الطبيعة وكانت وحدها تكفيه ، يقول :

« قليل من الماء يكفى الورود . قليل من الدفء يكفى الغيوم قليل من العطر يكفيك . فلماذا تمسكت بالاسراف المحرم، فى حوار الأصابع، فى الجنون الملثم ، أليس يكفيك كل هذا الهواء . كل هذا الماء كل هذه الأراضى وكل هذه السماء» ، ربما كانت غيوم الذات الكثيفة هى التى حجبت هذه الطبيعة التى كانت تكفيه.

إن «غيم الدم» للشاعر بدر توفيق يمثل ملمحاً فنيا وشعريا من ملامح شعر الستينيات عبر تجربة لها خصوصيتها ومعاناتها . وهو ديوان يدل على صاحبه بلغته الخاصة وصوره الشعرية وخياله الملىء بالظلال .

عائلة

كاترينا وريتا

د. نبيل حنفي محمود ■



فيما بدا أنه عام الكوارث الطبيعية، شغل العالم في شهر يناير من هذا العام بكارثة طوفان التسونامي الذي ضرب البعض من دول جنوب شرق آسيا، ووقف العالم مشدوها في الأيام الأخيرة من شهر أغسطس الماضي وخلال شهر سبتمبر يشاهد الولايات المتحدة الأمريكية - بجبروتها وخيلاء القطب الأوحد الذي تلبسها - وقد اجتاحتها الأعاصير من كاترينا الي ريتا، وبينما كانت حكومة الولايات المتحدة الأمريكية غارقة خلال النصف الثاني من شهر سبتمبر في الوحول التي غمرت مدينة نيو أورليانز وشكلت مقابر طبيعية لعشرات الجثث، كان الإعصار خانون يجتاح الصين، ثم تلته العاصفة الاستوائية دامري التي اكتسحت الفلبين واتجهت بعدها الي الصين.

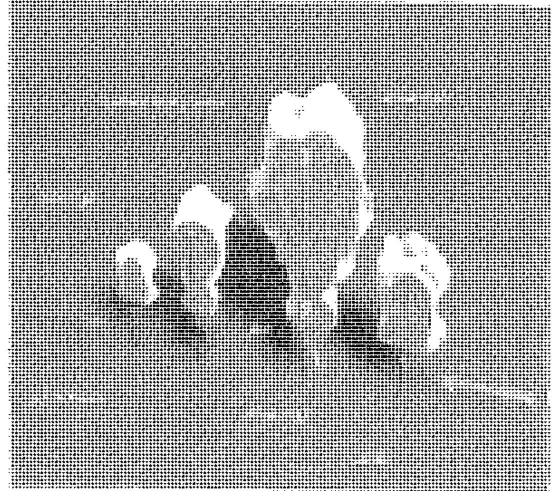
وفيما بين تسونامي وكاترينا وريتا وخانون ودامرى وبعدهم ضربت الزلازل والبراكين والفيضانات مشارق الأرض ومغاربها، حتى لقد بدا العالم فى السنوات الأخيرة مسرحا لقوى الطبيعة المدمرة ترتع فيه، بينما يقف الانسان بكل ما ابتكره من علوم وتقنيات عاجزا عن صد هجمات تلك القوى العاتية، ويبلغ عجز الانسان منتهاه عندما يتعلق الأمر بالأعاصير التى تعيث فسادا فى البحار المدارية وشواطئها ، حتى لا يجد المرء من وسيلة متاحة سوى الفرار من طريقها الرهيب.

الأعاصير وأنواعها

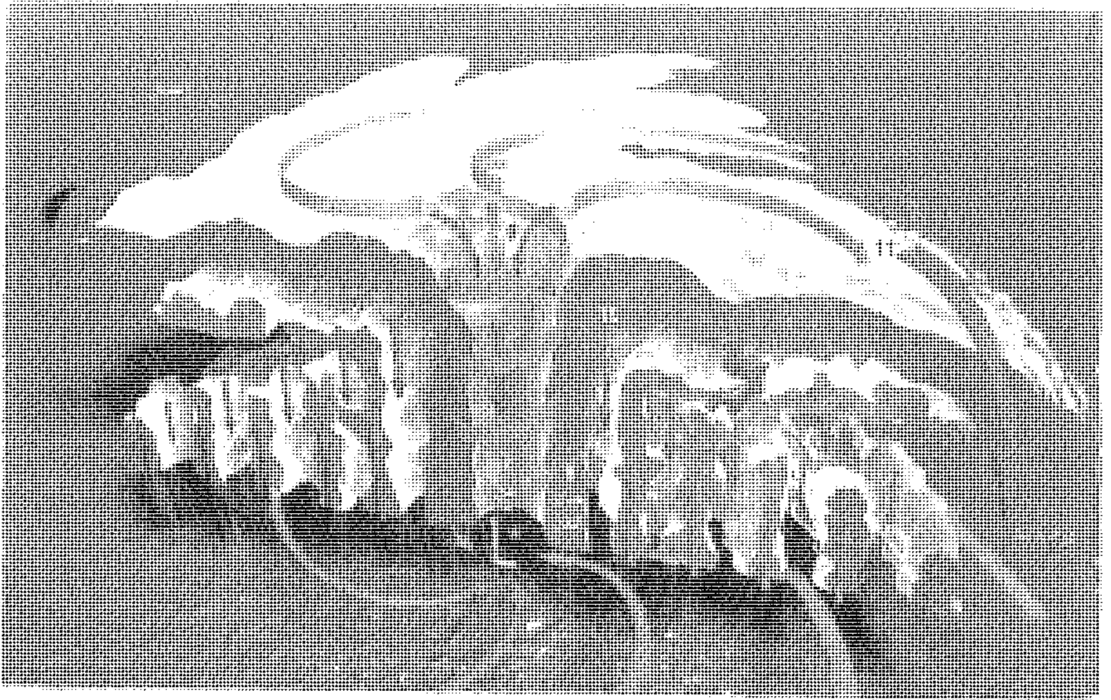
تعرّف الأعاصير على أنها عواصف هوائية دوامية عاتية تتحرك بسرعات أكبر من ١١٩ كيلومترا فى الساعة، تتولد هذه العواصف فوق سطح المياه فى البحار والمحيطات المدارية، يحدث ذلك فى فصليّ الصيف والخريف، حيث تبخر حرارة الشمس جزءا من مياه تلك البحار والمحيطات، يعمل اختلاط البخار المتصاعد من سطح الماء مع الهواء على تكوين خليط من الهواء الرطب الدافئ، ونظرا لانخفاض كثافة هذا الخليط، فإنه يتصاعد لأعلى مخترقا طبقات الهواء البارد الأكثر ارتفاعا عن سطح الماء، فإذا مالامس خليط الهواء الرطب الدافئ

■ كاتب وأستاذ جامعي





ب   أ



جـ

شكل (١) مراحل تكون الإعصار : أ - تصاعد خليط الهواء الرطب الدافىء ، ب - تيارا الهواء الصاعد والهابط يبدآن العاصفة ، جـ - الإعصار يدور حول منطقة العين (نقلاً عن مجلة العلوم - ديسمبر ٢٠٠٤) .

طبقات الهواء البارد المرتفعة، فإن بخار الماء الداخل فى تركيب الخليط سوف يتكثف مكونا سحبا ومن ثم أمطارا ، ولما كان تكثف البخار وعودته الى صورته الأولى - وهى الماء - يكون مصحوبا باطلاق كمية من الحرارة تعرف باسم الحرارة الكامنة Latent Heat ، وهى نفس الكمية من الحرارة التى نقلت الى الماء كى يتبخر، فإن ذلك - أى إنطلاق الحرارة الكامنة - سوف يتسبب فى خفض الضغط فى منطقة تكثف البخار، مما يساعد على سحب كميات جديدة من الهواء الرطب الدافئ من سطح ماء البحر أو المحيط، وباستمرار عملية إطلاق الحرارة فى طبقات الجو المرتفعة عن سطح البحر، فإن حركة الهواء الرطب الصاعد سوف تخلق عاصفة رعدية تعمل على سحب المزيد من خليط الهواء الرطب فى مسارات حول مركز العاصفة الذى يتكون فى منطقة منخفضة الضغط تسمى عين الإعصار، وبينما يتوالى صعود الهواء الرطب الدافئ وهبوط الهواء البارد مع سقوط الأمطار فى أطراف العاصفة (شكل١)، يعمل دوران الأرض حول محورها على دوران العاصفة حول مركزها المتمثل فى منطقة العين، وعندما تتحرك العواصف فوق سطح الماء فإن التحام عناقيد من هذه العواصف سوف يولد فيما بعد إعصارا، ويمضى الإعصار مدوما حول عينه ومستزيدا من طاقة الدمار بمزيد من تيارات الهواء الرطب الدافئ الصاعد والهواء البارد الهابط بين فيوض من المطر والرعد والبرق، حتى اذا مالامس الأرض - وبالرغم من ابتعاده عن مصدر طاقته وهو الماء - فإنه يمضى فى مساره لا يلوى على شئ ومخلفا وراءه الدمار والخراب.

قسم علماء الأرصاد الأعاصير التى تجوب البحار المدارية وطبقا لقوتها الى خمس فئات، وهو ما يعرف باسم مقياس سافير - سيمسون للأعاصير Saffir-Simpson Hurricanes Scale ، يبدأ المقياس بالفئة الأولى وهى أول درجات الإعصار، فى هذه الفئة تكون سرعة الرياح منحصرة بين ١٣٦ و ١٧٥ كيلومترا فى الساعة، فإذا مازادت سرعة الرياح حتى تبلغ ٢٠٢ كيلومترا فى الساعة.. فإن الإعصار يصنف فى الفئة الثانية، بينما تنحصر سرعة رياح الأعاصير التى تندرج فى الفئة الثالثة مابين ٢٠٣ و ٢٤٠ كيلومترا فى الساعة، وتجئ فى الفئة الرابعة الأعاصير التى تبلغ سرعتها مابين ٢٤١ و٢٨٦ كيلومترا فى الساعة، وعندما تزداد سرعة رياح الإعصار ٢٨٧ كيلومترا في الساعة.. فإنه يدرج في الفئة الخامسة، وهي أشد فئات الإعصار دمارا، حتى لكأن ما تخلفه من خراب ودمار يشبه الى حد كبير ما تحدثه

القنابل النووية، ومن المهم أن نذكر هنا أن الرياح التى تندفع بسرعات أقل من ١٣٦ كيلومترا فى الساعة تصنف – وطبقا لهذا المقياس – على أنها عواصف مدارية.

صكّ الناس فى المناطق التى تضربها الأعاصير أسماء شتى لتلك القوى الطبيعية العاتية، ففى المحيط الأطلنطى وشرق المحيط الهادى تعرف باسم الأعاصير Hurricanes. ويطلق عليها اسم التيفونات Tuphoons فى مناطق غرب المحيط الهادى، وتسمى بالأعاصير الحلزونية Cyclones فى مناطق المحيط الهندى، وبالرغم من اختلاف الاسماء .. فإن المعنىّ بذلك ظاهرة واحدة كالتى تبدو فى شكل (٢)، حيث يوضح الشكل إعصارا ضخما التقطت صورته إحدى كاميرات مكوك الفضاء أتلانتس فى شهر نوفمبر من عام ١٩٩٤م. ولايعنى ذلك؛ أن كل ماتشهده البحار المدارية من أعاصير تتخذ نفس الشكل وتمر بالمراحل عينها،. إذ يوجد هناك نوع آخر من الأعاصير يدعى الأعاصير القمعية Tornadoes، تولد تلك الأعاصير عادة عند أطراف الأعاصير المتوسطية Mesocyclones، وتتخذ الأعاصير القمعية أو التورنادات شكلا لولبيا يقترب من شكل القمع المقلوب الذى تتجه قاعدته المتسعة نحو السماء بينما يلامس طرفه المدبب سطح الأرض، مما حدا بالباحث روبرت ديفيس جونز (أستاذ مساعد للأرصاد الجوية فى جامعة أوكلاهوما) إلى تشبيه إعصار قمعى بأنه: «على شكل خرطوم الفيل ويتدلى من مؤخرة هيكل السحابة الرئيسى» (مجلة العلوم: المجلد ١١ – العدد ١٢ – ديسمبر ١٩٩٥م)، وتنشأ تلك الأعاصير من وجود تيار صاعد عريض ودوار من الهواء الرطب الدافئ مع تيار هابط مبرد بالمطر داخل إعصار متوسط، وقد يصل عرض الإعصار القمعى العادى إلى خمسين مترا وتقدر سرعته بحوالى ثمانية وأربعين كيلومترا فى الساعة، بينما يتجاوز عرض الإعصار القمعى العظيم كيلومترا ونصف الكيلومتر وتزيد سرعته عن ستة وتسعين كيلومترا فى الساعة، ونظرا لدوران الأرض حول محورها، فإن الأعاصير القمعية التى تهب فى نصف الكورة الأرضية الشمالى ترى – من الجو – وهى تدور حول محورها فى اتجاه بعكس اتجاه دوران عقارب الساعة، بينما ينعكس اتجاه دوران الأعاصير القمعية التى تثور فى نصف الكرة الأرضية الجنوبى ليكون فى اتجاه دوران عقارب الساعة، وفى كل الأحوال والمناطق.. تمضى الأعاصير القمعية تقتلع فى طريقها الأعمدة والأشجار والسيارات وأسقف المنازل بفعل طاقة الدوران الهائلة لتيارات الهواء التى تكونها.

ميراث دموى

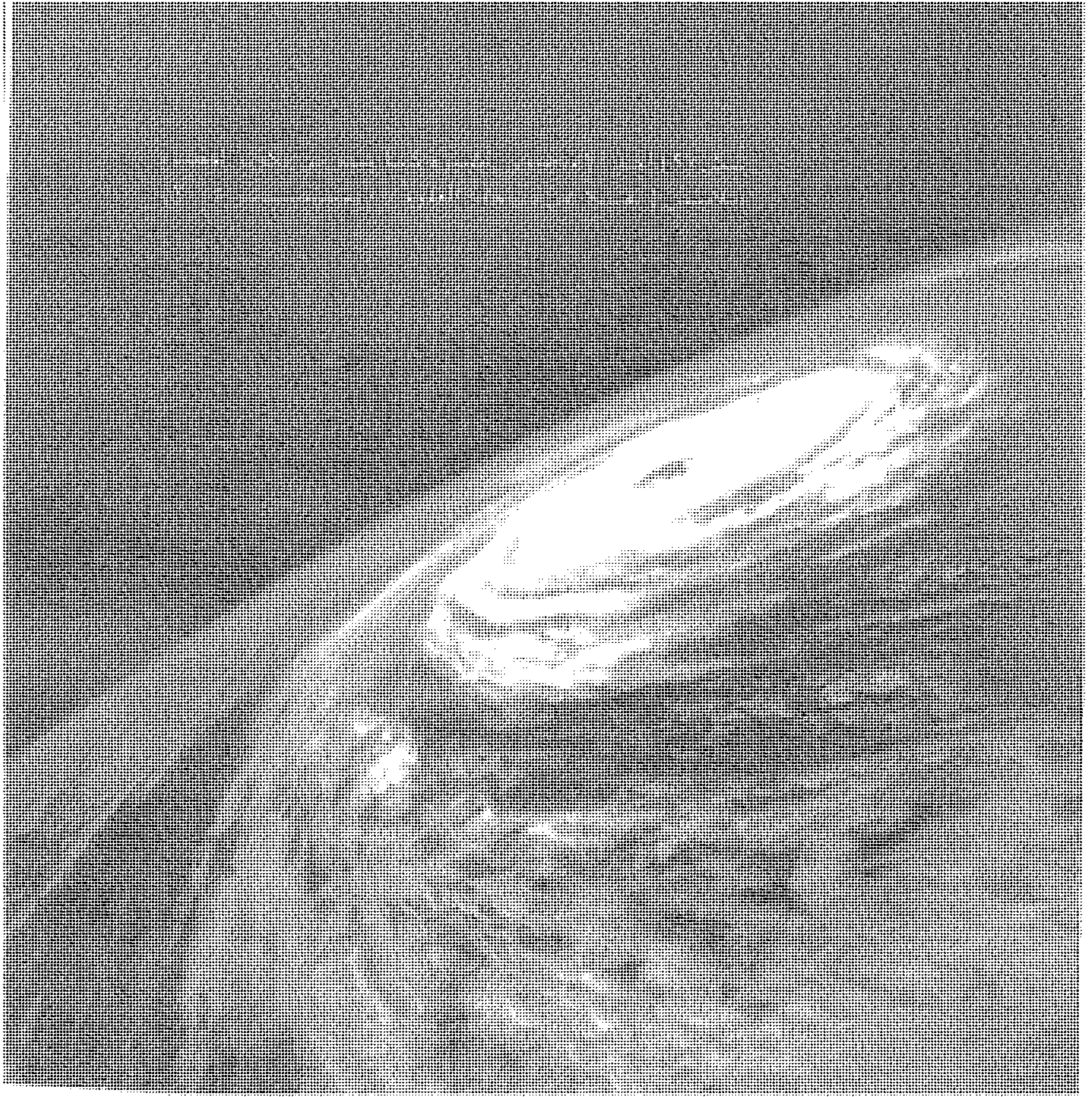
تمتلئ الأدبيات والأبحاث العلمية المهتمة بالأعاصير بفيض من حكايات سطرتها أعاصير لاحصر لها، ولكى يسهل التمييز بين هذه الأعاصير ويصبح فى الإمكان التحذير منها، دأب الناس والدول على تسمية الأعاصير، حيث أطلقت أسماء القديسين فى البداية على الأعاصير التى

تهب أثناء الاحتفال بأعيادهم، ومن ذلك وعلى سبيل المثال .. إعصار «سانتا أنا» الذى اجتاح بورتريكو فى عام ١٨٢٥م، بعد ذلك - وفى القرن العشرين - اتخذت أسماء البشر لتمييز الأعاصير، ويستخدم المختبر الوطني للعواصف العنيفة بالولايات المتحدة الأمريكية أسماء البشر مرتبة أبجديا لتسمية الأعاصير مثل: أنّا - أندرو - بيل - جوان - داني - ريتا - فابيان - كاترينا - كلوديت - لارى - ميندى - نيقولاس وهنرى، وفى آسيا .. تطلق الدول أسماء الحيوانات والنباتات بجانب بعض الأسماء البشرية على مايضرب أرضها من أعاصير، ومن ذلك نذكر: إعصار «توكاج» أو السحلية و«إعصار» «ماوون» وتعنى الحصان فى اليابان - إعصار «نابى» ومعناها الفراشة في كوريا الجنوبية - إعصار «خانون» فى الصين وإعصار «دامرى» فى الفلبين، وتبدو تلك الأسماء وكأنها لأفراد عائلة رهيبة، لايترك أفرادها مكانا ينزلون به إلا وقد عمه الخراب وغطته رائحة الموت وهجره سكانه، ولنضرب مثلا هنا بما أحدثته مجموعة من الأعاصير ضربت مناطق مختلفة من العالم وفى توقيتات لاحقة لإعصار كاترينا الذى حصد كل الاهتمام واستأثر بكل الأضواء، ففى يوم ٢٠٠٥/٩/٢١م .. أعلنت كل من حكومتى بنجلاديش والهند عن مصرع وفقد ٤٣٠٠ شخص فى العواصف التى اجتاحت خليج البنغال فى بنجلاديش وولاية أندرا براديش الهندية (الأهرام: ٢٠٠٥/٩/٢٢م - ص ٤)، وبعد ذلك بيومين .. تسببت العاصفة الاستوائية «دامرى» التى ضربت جزيرة لوزون الفلبينية فى مصرع ستة عشر شخصا وإصابة المئات (الأهرام: ٢٠٠٥/٩/٢٤م - ص٤)، وقبل ذلك وفى ٢٠٠٥/٩/١٢م .. أعلنت الصين عن إجلاء أكثر من مليون صينى فى المناطق التى سيضربها الإعصار «خانون»، وقد تسبب الإعصار وبالرغم من جلاء هذا العدد من الصينيين فى مصرع أربعة عشر شخصا وفقد ثمانية آخرين، وفى ٢٠٠٥/١٠/٧م تسبب الإعصار «ستان» فى مصرع أكثر من مائة وستة وعشرين من مواطنى دول أمريكا الوسطى، هكذا توضح الأرقام حجم معاناة البشر مع الأعاصير.

كاترينا - ٢٠٠٥

تقدم السيرة الذاتية التى نشرها مؤخرا المركز القومى الأمريكى للأعاصير (NHC)U. S . National Hurricanes Center للإعصار كاترينا - ٢٠٠٥ الدليل على صحة الفروض النظرية التى طرحت هنا حول تكّون الإعصار ، فطبقا لتلك الفروض وتبعا لمقياس سافير - سيمسون ، فإن كاترينا - ٢٠٠٥ مر بالمراحل التالية :

بدأ الإعصار كمنخفض جوى



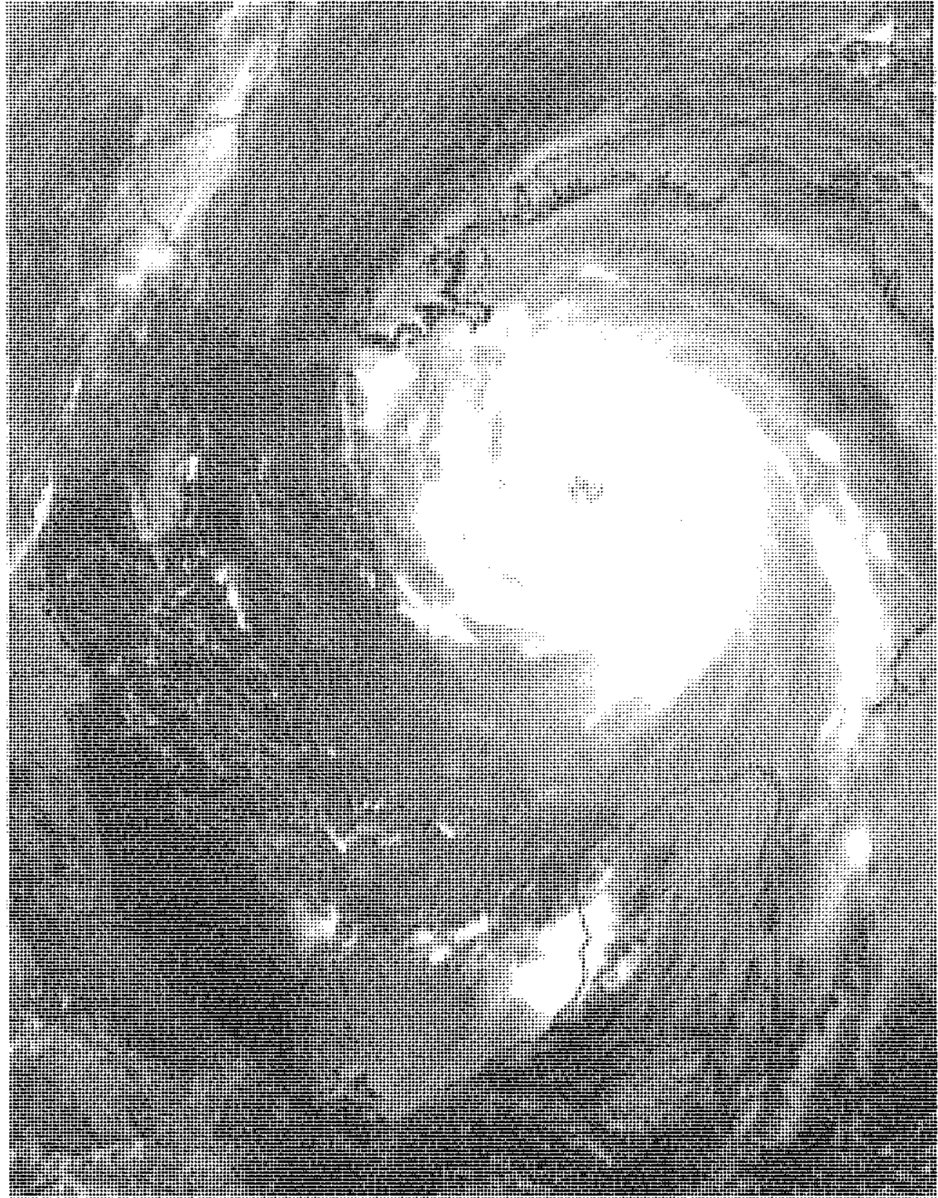
استوائى فى المحيط الأطلنطى قبالة الجنوب الشرقى لجزر البهاما فى ٢٠٠٥/٨/٢٣م ، ثم تطور ذلك المنخفض فى صباح ٢٤ / ٨ / ٢٠٠٥م ليصبح عاصفة استوائية أو مدارية ، وعندما تضخمت العاصفة ... ولد الإعصار كاترينا فى ٢٥ / ٨ / ٢٠٠٥م ، وهو الرابع فى أعاصير موسم عام ٢٠٠٥م ، وفى وقت لاحق من يوم ٢٠٠٥/٨/٢٥م ... لامس الإعصار الأرض حوالى السادسة والنصف مساءا فيما بين شاطىء هالاندال وأفينتورا فى ولاية فلوريدا ، أبطأ الإعصار من سرعته بعد ملامسته الأرض ، وعاد ليصبح عاصفة استوائية قبل أن يزداد عنفا ويتحول إلى إعصار من الفئة الثانية ، ثم استغرق الإعصار الفترة فيما بين ٨/٢٧ ومنتصف نهار يوم ٨/٢٨ ليبلغ الفئة الرابعة من فئات الأعاصير وطبقا لمقياس سافير – سيمسون ، بعد ذلك وخلال ماتبقى من نهار الثامن والعشرين من أغسطس ... دخل الإعصار فى الفئة الخامسة عندما

كاترينا وريتا

بلغت سرعة رياحه ٣٤٤ كيلومترا فى الساعة (شكل ٣) ، آنذاك كانت قيمة الضغط المركزى للإعصار تساوى ٩٠٦ مللى بار ، وعندما تدنى ذلك الضغط فيما بعد الواحدة من ظهر ٨/٢٨ إلى ٩٠٢ مللى بار ، فإن ذلك الإنخفاض فى الضغط جعل من كاترينا - ٢٠٠٥ خامس أعنف أعاصير حوض الأطلنطى ، وقد عزا علماء المركز القومى الأمريكى للأعاصير التصاعد الفائق لشدة الإعصار إلى مروره فوق تيار الخليج الدافىء .

لامس الإعصار كاترينا - ٢٠٠٥م الأرض مرة أخرى فى السادسة وعشر دقائق من صباح ٢٩ / ٨ وقريبا من بوراس - تريومف من ولاية لويزيانا ، حيث قدرت سرعة الرياح وقتها بما هو أكبر من ٢٣٥ كيلومترا فى الساعة، وبما يعنى أن الإعصار قد دخل فى الفئة الرابعة من فئات شدة الأعاصير وطبقا لمقياس سافير - سيمسون ، مضى الإعصار بعد ملامسته الثانية للأرض على طول الساحل الشرقى لولاية لويزيانا ، لينثر الخراب فى التجمعات السكانية على طول طريقه المرعب ، وبعد ساعات قليلة من الرعب والموت والدمار ... لامس الإعصار الأرض للمرة الثالثة قريبا من حدود ولايتى لويزيانا والمسيسبى ، كانت سرعة رياحه عند هبوطه الثالث للأرض تقدر بحوالى مائتى كيلومترا فى الساعة ، وبما يشير إلى أن شدة الإعصار قد انخفضت إلى الفئة الثالثة ، ولما كانت رياح الإعصار مازالت شديدة وعلى الأخص فى منطقة العين ، فإنه مضى يحطم كل شىء على شاطىء خليج المسيسبى وفى المدن الموجودة على طول نهر المسيسبى ، وكأن ذلك كان كافياً للحد من عنفوان الإعصار ، ليبدأ فى فقد الطاقة اللازمة لاعتباره إعصاراً قريبا من مدينة جاكسون فى المسيسبى ، حيث تدنت سرعته لتسجل ١٦٠ كيلومترا فى الساعة ، وبما يعنى أن الإعصار عاد مرة أخرى لطوره المنخفض الاستوائى الذى بدأ به رحلته المدمرة ، وبالرغم من ذلك - أى من تواضع شدة ما كان إعصارا - فقد تأثرت مناطق وسط الولايات المتحدة الأمريكية بما تبقى من كاترينا - ٢٠٠٥ وهو يمضى مصدعا نحو الشمال ، حيث شوهد ماتبقى من الإعصار وللمرة الأخيرة عند منطقة البحيرات الشرقية فى ٢٠٠٥/٨/٣١م .

خلف كاترينا - ٢٠٠٥م دوارا هائلا فى ولاية لويزيانا ، ويكفى للتدليل على ذلك حالة مدينة نيو أورليانز التى أعادها الإعصار إلى ماقبل التاريخ ، وقد عجزت الولايات المتحدة الأمريكية بإمكانياتها



شكل (٣) الإعصار كاترينا عند الواحدة من بعد ظهر ٢٨ أغسطس ٢٠٠٥ م

عن مواجهة القوى العاتية للإعصار أو حتى التخفيف من آثاره ، وليس هناك ماهو أدل على ذلك من الصورة التى نشرتها صحيفة «الأهرام» بالصفحة الرابعة من عددها الصادر فى ٢٢/٩/٢٠٠٥م لجثة معلقة على سور داخل نيو أورليانز ، كانت الجثة معلقة على السور بعد أكثر من ثلاثة أسابيع على مرور الإعصار بالمدينة ، لقد بلغ عدد ضحايا كاترينا - ٢٠٠٥م من الأمريكيين - وطبقا لتقدير المركز القومى الأمريكى للأعاصير - مايقرب من ألف شخص ، فإذا ما أضيف لذلك عديد من مليارات الدولارات تمثل خسائر البنية الأساسية والمنشئات ، لأدرك المرء عمق الجرح الذى أحدثه الإعصار

كاترينا - ٢٠٠٥م فى كرامة القطب الأوحد .

ترويض الإعصار

مما لاشك فيه أن ذلك السؤال . العنوان قد ألح كثيرا على عقول البعض من المهتمين بالأعاصير : علماء كانوا أو حتى من عامة الناس ، فكان أن ألهمت فيزياء الأعاصير البعض من الباحثين - وقبل سنوات كثيرة - أول الأفكار المهمة حول ترويض الأعاصير والتحكم فيها ، تمثلت تلك الفكرة - أو التقنية فيما بعد - فى التحكم فى تكثف السحب والأمطار داخل الإعصار ، وقد استمدت تلك الفكرة منطقيتها من كون الحرارة الكامنة والمنطلقة من البخار الذى يتكثف حول منطقة عين الإعصار تمثل الطاقة التى يستمد منها الإعصار عنفوانه ، فإذا ما أمكن استهلاك جزء من هذه الحرارة بطريقة ما ، فإن شدة الإعصار سوف تنخفض تبعا لذلك ، وقد طرحت هذه الفكرة فى مشروع رعته الحكومة الأمريكية فى أوائل ستينيات القرن العشرين وأسمته «مشروع ستورم فيورى» Storm fury project ، تم تنفيذ فكرة تهدئة الإعصار وإبطاء تطوره من فئة إلى أخرى فى المشروع من خلال زيادة معدل هطول المطر فى حزام الأمطار الأول ، ويعنى بذلك الحزام حلقة السحب والرياح الشديدة المحيطة بمنطقة عين الإعصار (شكل ١ - ج١) ، وقد جرى رفع معدل سقوط المطر عن طريق حقن جزيئات يوديد الفضة بواسطة الطائرات فى منطقة حزام الأمطار الأول (شكل ٤) ، حيث تكون تلك الجزيئات بمثابة النويّات التى يبدأ عندها تكثف بخار الماء ، ولما كانت درجة حرارة بخار الماء الموجود عند الارتفاعات العالية التى تنثر عندها الطائرات جزيئات يوديد الفضة ، لما كانت تلك الدرجة أقل كثيرا من درجة حرارة التشبع المناظرة لضغط البخار ، أى أن بخار الماء يكون مبردا تبريدا دونيا فائقاً Supercooled Vapour ، فإن البخار المتكاثف حول جزيئات يوديد الفضة سوف يتجمع حولها فى صورة ثلج، وبدخول مزيد من الهواء الرطب الدافىء فى عملية تكثف بخار الماء حول جزيئات يوديد الفضة ، فإن طبقات الهواء المكونة لجدار عين الإعصار سوف تتآكل - بسبب تكثف البخار - مفسحة المجال لاتساع عين الإعصار ، وبما يعنى انخفاض شدة الإعصار (هوفمان : التحكم فى الإعاصير - مجلة العلوم - المجلد ٢٠ - العدد ١٢ - ديسمبر ٢٠٠٤م) ، وبالرغم من أن نتائج ذلك المشروع لم تكن عند مستوى طموحات من أقروه ، إلا أنه مثل أول خطوة عملية لكبح جماح أفراد تلك العائلة الرهيبة .

تتسم الفكرة الثانية والمطروحة للتحكم فى الأعاصير بالبساطة ، وتتمثل تلك الفكرة فى تغطية سطح المحيط على طول المسار المتوقع للإعصار بطبقة من الزيت



شكل (٤) ثلاث تقنيات مقترحة لترويض الإعصار أ- المطر الصناعى ب- كبح التبخر جـ - تسخين الهواء . (نقلاً عن مجلة العلوم - ديسمبر ٢٠٠٤ م)

القابل للإنحلال البيولوجى (شكل ٤) ، حيث تعمل هذه الطبقة على إبطاء أو منع تبخر الماء من سطح المحيط، وفى مقابل البساطة التى تميز الفكرة الثانية ، فإن الفكرة الثالثة المقترحة للسيطرة على الأعاصير تتصف بالتعقيد والطموح الفائق، تنطلق هذه الفكرة أو التقنية المقترحة من نتائج بعض برامج المحاكاة الرياضية للأعاصير ، حيث تبين هذه النتائج وتؤكد أن أية تغييرات فى درجة حرارة الجو داخل الإعصار أو حوله تتسبب فى تغيير مساره إلى اتجاه يمكن توقعه أو تخفض من سرعة رياحه (هوفمان : مصدر سابق) ، ولتحقيق ذلك ... فإن الباحثين العاملين على هذه الفكرة يقترحون لذلك استخدام محطة تدور فى الفضاء وحول الأرض ، حيث تقوم المحطة المقترحة والمزودة بمرايا عاكسة بتجميع أشعة الشمس وتريكزها ، وذلك لتسخين مناطق معينة من الغلاف الجوى (شكل ٤)، مما سوف ينعكس على تعديل درجات الحرارة داخل الإعصار وخارجه ، وبالتالى توجيهه إلى الوجهة المطلوبة ، إن تقنية أو فكرة كهذه تفتح بابا لأمل البشرية فى التخلص من رعب كاترينا وريتا وبقية العائلة المرعبة ، ولكن هذا الباب يتسع أيضا للخوف إلى جانب الأمل، ونعنى به الخوف من أن يجىء اليوم الذى يصبح فى إمكان البعض - الذين هم ليسوا نحن بالطبع - خلق الظروف المناسبة لتكوين إعصار وتوجيهه إلى أى مكان فى العالم .

ثــلاث فنـانات عـراقيات مـن :

مدن الأحلام التى دمرتها وحشية الغزاة

بالرغم من قسوة الحياة التى تمر بها بلادهن ، تحت وطأة الاحتلال الأمريكى والمنازعات بين مختلف الطوائف والاتجاهات السياسية والدينية ، إلا أنهن يبدعن ، ويقمن برسالتهن الفنية فى ثبات وحيوية ، من خلال لوحات تشكيلية حملنها ، وجئن بها إلى مصر ، متحديات كل العوائق والموانع ، لتقديم فن عراقى حديث يستلهم تراث وطنهن وفلسفته القديمة، ويعيد صياغته ليخدم مجتمعهن بروح العصر .

زنابق السلام

فها هى «بهيجة الحكيم» تقدم رؤيتها التعبيرية فى لوحة «زهور الزنابق» ، باختيارها أسلوب التجريد الرمزى المرتكز على جذور متوارثة، بسطح اللوحة الذى افترشته بالموتيفات والرموز الشعبية ذات الدلالة العميقة على الأصالة ، فتغطى الجزء الأوسط من اللوحة بمساحة لونية خاوية تتخللها زهور الزنابق المتفتحة فى أحد الأركان ، موحية بغدٍ مشرق وأمل منشود فى أن يعم الرخاء والأمان والسلام أرجاء «عراقها» .

يهيمن على اللوحة الاتجاه الزخرفى الرمزى فى توحيد بصرى من وسطها ، بغرض عزل قدسية الهدف عن بقية مؤثرات العناصر الزخرفية المحيطة . كما نرى ارتباط الخط الأفقى والرأسى المعبر عن الحياة الخالدة فى أرجاء اللوحة . أما الخط المنحنى فهو الخط الذى يشكل محيط العناصر الشعبية والزهور بالوسط ، فى تكوين يحقق علاقات متوازنة وصحيحة ومتكاملة بالنسبة للمركز .

والمركز هنا يشكل التوازن المستقر بين الخطوط المستقيمة (الأفقية والعمودية) بإدارة نقطة بؤرة الرؤية لدى المشاهد .

أسلوب «بهيجة الحكيم – مواليد بغداد ١٩٤٦» حديث ، لكنه استلهم أو اقتبس عناصره ومفرداته التشكيلية من بيئة وتاريخ وثقافة الفنانة التى قدمت حلولها الفنية فى الصياغة بالتعديل والتبديل ، مما أضفى على أعمالها سمات الحداثة والتفرد الخاص به.

نبع النماء

أما «نداء البياتى» التى ولدت فى العام ١٩٥١ ، والحاصلة على بكالوريوس اللغة العربية ، فهى فنانة تتميز بحس



خاص ، حالمة بعالم خارج الزمن المعاصر ، وترى أن الخيال امتداد للواقع . وتتضح وجهتها المثالية التى تطمح فى تحقيق جزء منها ، فى رؤيتها التشكيلية الخاصة ومعالجتها الجمالية القائمة على الحوار بين المتلقى والعمل الفنى .

فهى لا تنتمى لأية مدرسة محددة أو اتجاه تشكيلى بعينه ، وإنما تسعى كل لوحة من أعمالها لخلق حدث خاص بها منذ ميلاد الفكرة والموضوع حتى اللمسات الأخيرة.

«والفنان – على حد تعبيرها – هو الذى يطلق العنان لأفكاره وخيالاته ورؤاه الخاصة ليعبر دون قيود وضوابط تحددها الاتجاهات الفنية المتعددة ، حتى يتمكن من إنجاز تجربته الإبداعية عن قرب ، وبإحساس عميق بها».

وحين نطالع لوحتها «سيد الوركاء.. ستغنى من جديد» يتضح معنى قولها ، فهى تكشف عن الواقع الجمالى ، والعقلانى فى آن واحد ، مما يعكس رصيداً فنياً ونضجاً فكرياً ، يتبدى فى أسلوب يؤكد التفاعل بين الوحدات التشكيلية فى تراكيب بنائية متجددة تتوالد وتتراكب لتحقيق التعبير عن التحدى الذى تواجهه المرأة العراقية الآن ، وإصرارها على العودة إلى الحياة من جديد (من خلال مزجها بين عناصر تشكيلية من الماضى والحاضر، مع نظرة



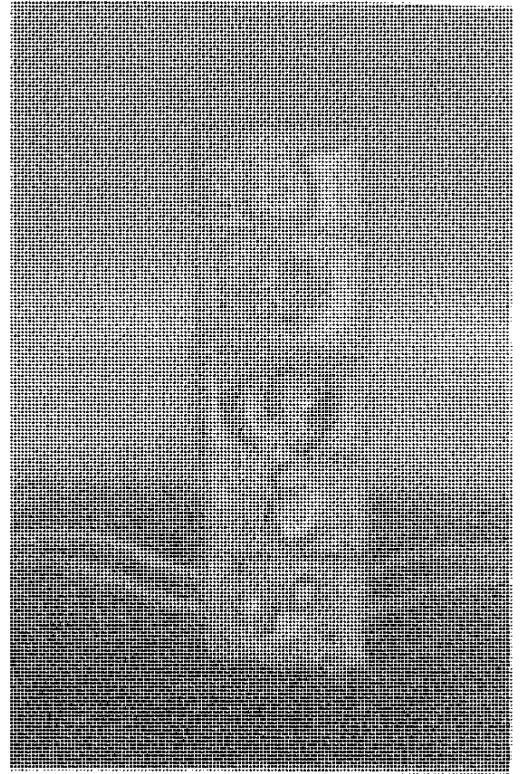
إلى مستقبل أفضل) ، فجعلت من شعر المرأة نبع الماء الذى تنساب جدائله معلنة عن النماء ، والحياة .

من جهة أخرى ، فإن رسمها الشناشيل (البيوت البغدادية) يشير إلى هويتها . كما تشير إلى ذلك باليتة الألوان التى رسمتها بأسفل لوحتها ، والتى لونت بها صور وأشكال المستقبل الذى تحلم به لبلادها .

مدن الأحلام

تحلق الفنانة «ملاك جميل» فى رحلة الحياة ، معبرة عن انفعالاتها الداخلية بالوحدات التشكيلية والألوان التى تختارها ، فلكل عنصر ولون - عندها - لغته الخاصة ، وتأثيره على النفس وقدرته على تبليغ ما ترنو إليه ، وما تجيش به نفسها ، فتتخذ من بدايات آيات القرآن الكريم نبراساً لإبداعها مثل (ألف - لام - ميم .. وغيرها) مرة ، ومرة أخرى تعود لبدايات الخليقة على الأرض حينما خرج آدم وحواء من الجنة بسبب الشجرة المحرمة ، والتى تناولتها الفنانة تشكيلياً بأسلوب السهل الممتنع فى تلخيص بديع ، متخذة من الشكل الدائرى للشجرة الغاية .. فهى أساس الكون : الكرة الأرضية والبذرة ورحم المرأة كلها مفردات تتجه نحو الشكل الدائرى ، بينما جعلت من التشكيل الداخلى لأوراق الشجرة فرصة لكتابة حروف وكلمات من آيات القرآن .





فإذا هبطت «ملاك جميل» إلى الأرض ، صورت مدن الأحلام التى تتمنى أن تكون عليها المدن العراقية . فهى أرض حضارة «بابل وأشور» ، وهى أولى بقاع الأرض بتحقيق الحلم. لكن الحلم يتبدد ، بعد أن دكت طائرات العدو الأمريكى والبريطانى الناس والبيوت ، وداست أقدامه أرض العراق .

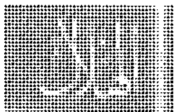
إنها قرصنة الإنسان ، وحشيته ، وعنفه على كوكب الأرض منذ «بدء الخليقة» .

وتلتقط «ملاك» ريشتها لتصور جمجمة تخرج منها عيون جاحظة – هى التصفية الجسدية والحضارية للإنسان العراقى المستهدف ، لسلب ثروته التاريخية والنفطية.

لقد عبّرت «ملاك» – المولودة فى العام ١٩٥٧ والحاصلة على بكالوريوس الفنون الجميلة – بقوة وبألم عن معاناة المرأة فى هذه الظروف المرعبة .. فهى قبل أن تكون فنانة ، كانت زوجة لإنسان شهيد قدّم روحه فداء لوطنه .



تقرير :
د.مريم المهدى



فرشاة الألم والأمل

فريدا كاهلو

لوحات فنانة المكسيك.. تصور قصة حياتها

■ صلاح بيصار

فريدا كاهلو .. روح المكسيك وعلامة من علامات فنها .. كانت رحلتها قصيرة علي الأرض .. أشبه بشهاب اشتد لمعانه وانطفأ، فلم تتجاوز ٤٧ عاما .. ورغم هذا كانت حياتها عريضة مليئة بصخب الفن وقوة العاطفة .. مسكونة بالحزن والألم والضعف والوهن .. ارتبط اسمها بأندريه بريتون رائد السيريالية، وليون تروتسكي الثائر الروسي الذي انشق وأعلن الثورة الدائمة حتي اغتيل .. وجوزيف ستالين الذي صورته في لوحة لم تكتمل .. وقبل وبعد هؤلاء فنان المكسيك الشهير دييجو ريفييرا الذي كان تميمتها بل وأيقونتها الخاصة والذي تقاسم حياتها ولوحاتها مع الألم .

تقول كاهلو : فى حياتى أصبت بحادثتين .. أولاهما : حادثة الأتوبيس،



وكانت الثانية زواجي من ريفييرا.

ومن خلالهما تمتد لوحاتها بصورها التعبيرية لشخصيتها والتى جسدت ملامح أسطورتها بمثابة سيرة ذاتية عكست قصة حياتها .. حتى أطلقت عليها صديقتها الكاتبة مارثا زامورا «فرشاة الألم» وجعلته عنوانا لكتابها الذى قدمته بعد رحيلها بأكثر من ٢٧ عاما .

فى لندن يقام حاليا معرض لأعمال الفنانة المكسيكية ضم حوالى ٦٠ لوحة احتفالا بالذكرى الخمسين لوفاتها .. وكانت تلك المناسبة فرصة للتعرف على حياتها العاصفة والدخول إلى عالمها .

الرسم من المرآة

فى قرية صغيرة على سهل منبسط بالقرب من مكسيكو سيتى تصلها بالترام

■ ناقد وفنان تشكيلى



فريدا كاهلو

ولدت فريدا فى السادس من يوليو من عام ١٩٠٧ لأب خجول هادئ من أصول ألمانية وأم مكسيكية .

كانت القرية محاطة بأشجار السرو والسنديان مع حقول القمح التى تبدو خضراء فى أول الموسم ثم تبدأ فى التدرج نحو اللون الذهبى فى موسم الحصاد .. وقد تشربت فريدا هذا التاريخ الذى يعنى صور الحياة هناك فى ذلك الوقت على ضفتى نهرها وداخل أسواقها وكنائسها وساحاتها .. بالإضافة إلى تلك المزارع التى تنساب فيها المواشى والخيول النافرة البيضاء والسوداء والبنية .

فى طفولتها أصيبت فريدا بشلل الأطفال فى رجلها اليمنى ومع نموها بدأت ساقها فى الضمور والنحول قياسا برجلها اليسرى .. وهذا ما جعل والدها أكثر ارتباطا بها واقترابا منها خاصة وقد نصحه الأطباء بأن تمارس رياضة تساعد على التخفيف من ظروفها المرضية .. فكان يشجعها على السباحة وركوب الدراجة والمشاركة فى الألعاب الجماعية .

جلر مو كاهلو والد فريدا عمل من البداية فى الصاغة وتجارة الذهب حيث ورث المهنة عن والده وعندما توفى حماه وكان يمتلك استديو للتصوير آل إليه فتحول من الصاغة إلى الفوتوغرافيا .. ومن هنا كان يصحب فريدا معه فى جولاته للتصوير .. وداخل الاستديو حرصت بدورها على مساعدته فتعلمت وضع الرتوش وتلوين الصور .

وعندما التحقت فريدا بالمدرسة الأولية تعطلت كثيرا بسبب ظروفها الصحية وقد تجاوزها زملاؤها فى المدرسة عاما بعد عام .. وفى هذه الفترة بدأت فى تنمية ملامح شخصيتها والتكيف مع حالتها .. فكانت تتعمد أن تبدو فى مظهر أصغر من سنها وفى نفس الوقت حاولت إخفاء التشويه الذى حدث لرجلها اليمنى خاصة فى الصور الجماعية مع أسرتها وأصدقائها وصديقاتها .. وكانت ترتدى البدلة الرجالى بالصديرى إمعانا فى التأكيد على قوة شخصيتها رغم ضعفها الداخلى .

فى يوم من أيام سبتمبر بعد الظهر من عام ١٩٢٥ كانت فريدا وصديقها اليكس داخل أتوبيس عام .. كانت فى طريقها إلى المنزل .. ولكن فجأة انحرف الاتوبيس واصطدم بحافلة ضخمة وقد أدى هذا الارتطام إلى إصابتها فى العمود الفقرى والحوض .. اصابات قاتلة أوهنت عزيمتها واقعدتها جزئيا ..

تقول فريدا : اخترق ذراع المقعد جسدى مثل اختراق السيف للثور فى حلبة المصارعة .

نقلت إلى المستشفى .. وهناك كانت حبيسة مقيدة فى سريرها .. وبذكاء الأم عرفت والدتها حجم معاناتها .. فأحضرت إليها حاملاً صغيرا ومجموعة من الألوان .(ورغم أنها لم تمارس الفن من قبل .. فقط مثلها مثل أى طالبة درست بالمدرسة

القومية الإعدادية هناك) .. وفوق سريرها كان لديها مرآة حيث بدأت ترسم نفسها وكانت هذه البداية أول الطريق للتركيز على صورها الشخصية .

هى وريفيرا

بدءا من عام ١٩١٠ انطلقت الثورة المكسيكية فى مواجهة دكتاتورية ديار، ومن هذا التاريخ تطلعت المكسيك بفخر لجذورها .. وبدأت الدعوة للقومية تجتاح البلاد فى كل اتجاه .. وفى عام ١٩١٧ تأكدت ملامح الثورة والتى جاءت فى الأساس من أجل إعادة صياغة الأوضاع الاجتماعية .. كان من بين طلائعها مجموعة من الفنانين التشكيليين .. كانوا حريصين على أن ينقلوا لرجل الشارع كل المعانى التى طرحتها رسالة الثورة .. ينقلوها بالرسوم على الجدران فى أماكن تجمعات العمال والطلبة .. فى المصانع والمدارس والجامعات وأيضا فى قصور الفن والثقافة .

ومن هنا نمت المدرسة المكسيكية فى الفن والتى تمثل تعبيرا وصفيا للحياة الاجتماعية مع تجارب الفن الحديث التى امتزجت بها خاصة المدرسة التعبيرية . ويعد دييجو ريفييرا واحدا من رواد تلك المدرسة وقد كان ذا قوة بدنية هائلة وقدرة فائقة على الاستمتاع بالحياة ، وقد انعكس ذلك على فنه المتفجر بالحيوية والتفاؤل مما بعث الحماس فى قلوب الفنانين الشباب .. ولم يحجم ريفييرا عن المخاطرة بآرائه فى أصعب المواقف وأحرجها .. فقد كان الفن فى نظره أداة تكريس للدفاع عن الإصلاحات الاجتماعية والتقدم .. إنه أداة دعاية للمثل العليا .. وربما كانت إحدى الخصائص البارزة فى فنه أنه أراد أن يكون فنانا جماهيريا كما يؤكد الناقد د. نعيم عطية .. ومن ثم كانت موضوعاته وألوانه ذات هدف واحد هو مخاطبة الجماهير .



«بين الستائر» اللوحة التى أهدتها فريدا للزعيم تروتسكى

ولقد رأت فريدا دييجو ريفييرا لأول مرة عندما كانت بالمدرسة القومية الإعدادية، وكان يرسم لوحة حائطية

هناك .. ومن الوهلة الأولى تعلقت به وقد ساعد على تأكيد علاقتها به صداقتها الحميمة لينتامودیتی والتى كانت تعمل موديلا له .. فمن خلالها التقيا سويا .. ريفييرا وفريدا .. ووقعا فى الحب معا .. وقد رسمها فى لوحته الحائطية «أغنية الثورة» عام ١٩٢٨ وبعد عام واحد وبالتحديد فى يوم ٢١ أغسطس من عام ١٩٢٩ أعلن زواجهما وكان عمر ريفييرا ضعف عمرها وحجمه ضعف حجمها .

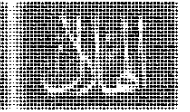
ومنذ هذا الوقت أصبح ريفييرا القاسم المشترك لفريدا مع آلامها النفسية والعضوية والتى لازمتها طوال حياتها .. أصبح حبها ووجعها وحزنها ومن هنا تكررت صورته فى لوحاتها تعكس لطبيعة العلاقة بينهما والتى تأرجحت بين الحب المشتعل والخصام والاستفزاز وحتى الانفصال .. وكانت البداية تلك اللوحة التى جمعتهما عام ١٩٣١ تحت عنوان «بورتريه فريدا ودييجو» وقد رسمته وهو يحمل باليتة الألوان وكأنها تؤكد على قدرته الابداعية وامتلاكه للفن، أما هى فقد اختارت لنفسها أن تكون محبوبته فقط .. زوجة الفنان العبقرى وملهمته بملامحها الفاتنة وفى الخلفية عصفور الحب طائر فى أفق اللوحة .. يحمل شرائط ورقية عليها كتابات بالمكسيكية وكأنها تبارك تلك العلاقة التى توجت بالزواج .

وفى أوائل الثلاثينيات من القرن الماضى يسافر دييجو بصحبة فريدا إلى أمريكا ليقدم أعمالا فى التصوير الحائطى بسان فرانسيسكو وكاليفورنيا وانتقلا إلى ولاية ديترويت حيث نفذ سلسلة من الجداريات بمعهد الفنون هناك

وفى نيويورك أقام معرضا لأعماله وبعد ذلك بدأ فى رسم جداريته «الرجل فى مفترق الطرق» بمركز روكفلر من أجل أن توضع بالمدخل .. واشتملت الجدارية على بورتريه «صورة شخصية» للينين زعيم الاتحاد السوفييتى وأدى هذا إلى فسخ العقد بينه وبين المركز وتدمير الجدارية .

بالطبع يؤكد وجه لينين الذى أدخله ريفييرا كعنصر من عناصر الجدارية بمعناه الرمزى على اعتناق ريفييرا وفريدا للشيوعية كمذهب وأيديولوجية سياسية وقد كان نشاطهما السياسى فى حركة الثورة بالمكسيك والتى كانت موازية للثورة الروسية لا يخفى على أحد فى ذلك الوقت بالاضافة إلى تلك الجداريات التى غنت للثورة المكسيكية .

فى عام ١٩٣٣ عاد دييجو وفريدا إلى المكسيك من جديد .. وكان دييجو معجبا بالزعيم الروسى المنشق ليون تروتسكى والذى طرده ستالين من الاتحاد السوفييتى بعد فترة من وفاة لينين .. لذا ساعده فى أن يأتى إلى المكسيك كمأوى وملاذ له .. وبالفعل وصل تروتسكى وزوجته ناتاليا إلى هناك وأقاما سويا بمنزلهما .. وفى عيد ميلاد تروتسكى



الفريدتان .. بعد طلاقها من ريفيرا صورت فريدا نفسها بشخصيتين .. فريدا المحبة وفريدا الحانقة

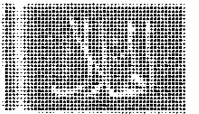


جانب داخلى من اتوبيس الحادثة كما تخيلته فريدا

أهدته فريدا لوحتها «بين الستائر» وهي لوحة تقف فيها على أرضية حمراء داكنة بملامح الحسن .. ترتدى رداء على الطريقة المكسيكية من البرتقالى المنقوش بالأبيض وينسدل من أسفل عن كورنيش عريض أبيض مع شال ذهبى وكول أحمر وتحمل فى يدها خطابا .. وتبدو الستائر بالأبيض الناصع البهى فى بهاء جمالها الهادئ .. كان هذا عام ١٩٣٧ .

استمر زواج فريدا ودييجو .. ولكن بعد مشاده بالأيدى داخل استديو ريفييرا .. تم طلاقهما عام ١٩٣٩ وقد أثر الانفصال تأثيرا كبيرا على فريدا .. ورغم أنها أنتجت العديد من اللوحات فترة الانفصال إلا أنها شعرت بانهيار فى حياتها مما أدى إلى إفراطها فى تناول الكحوليات .. ومن أجمل أعمالها فى تلك الفترة لوحتها الرائعة «الفريدتان» والتى اشتركت بها فى معرض السوريالية الدولى الأول الذى أقيم فى مدينة مكسيكو عام ١٩٤٠ فى الوقت الذى أعلنت بالجرائد عن انفصالها ويقول مؤرخ الفن الأمريكى ماكنيلى هيلم الذى زارها فى ذلك الوقت بأنه كان واضحا على الفنانة فريدا مظاهر الأسى والحزن الشديدين .. مع بدئها فى رسم تلك اللوحة المحتوية على صورتين كاملتين لفريدا شخصيا .. إحداهما لفريدا المحبة لريفييرا والثانية لفريدا الحانقة عليه وهما جالستان على أريكة لاثنين فقط ومتصلتان بشريان يربط قلبيهما بوضوح كامل .. ويتدفق من القلبين الدماء .. ومن لحظة لأخرى تحاول إحداهما وقف هذا النزيف بكلابة طبية .. دون حماس بينما تضع الأخرى ايقونة تحمل صورة صغيرة للفنان ريفييرا كى يتوقف النزيف وحيث تجلس الفريدتان بجوار بعضهما وأيديهما متصافحة ترتدى احداهما الملابس الأوروبية التى تعود إلى العصر الفيكتورى والأخرى ترتدى بلوزة وجيبة مكسيكية تقليدية .. حيث تعرض الفريدتان آلام حبهما قباله منظر طبيعى قاحل تعلوه سحب داكنة بالرمادى والأسود المشبع بالأبيض وكأنها تعكس لجو الغيوم المنذر بالأعاصير .

وفى عام ١٩٤٠ تم زواجهما من جديد .. وعاد إليها سحرها وتألقها وعادت ابتسامتها رغم آلامها .. وقدمت لوحتها الرمزية البليغة «دييجو وأنا» وقد صورت فيها وجها فى نصفين .. نصف بملامح فريدا والآخر بملامح دييجو .. ويبدو القمر أعلى اللوحة معلقا فى الأفق .. وأسفله الشمس تسقط أشعتها والوجه محاط بأوردة متشعبة لقلب واحد مع صدفة بحرية تعكس لما بين الزوجين من أسرار وحكايات وجراح وآهات .. وتعود فريدا مرة أخرى لتصور نفسها معه من جديد فى لوحة ثانية تحمل نفس العنوان «دييجو وأنا» وقد صورت نفسها ودييجو يخرج من بين حاجبيها وتبدو عيناها بنظرة من التحدى كمحاولة لتجاوز آلامها





فريداكاهلو

.. وشعرها الأسود الفاحم يطوق رقبتها يمتزج بكول ردائها الذى يبدو وفى هيئته شبكة مخرمة .

عالم فريدا

بحواجب كثيفة تلتقى ببعضها وعيون لوزية مسكونة بالصفاء .. ورقبة طويلة تذكرنا برقاب حسناوات موديلياني تصور فريدا نفسها ينسدل شعرها الفاحم أو تعكصه وترصعه بالاكسسوار .. هى فنانة تمتلك قدراً كبيرا من السحر .. فيها جمال هادئ ومسحة خفيفة من الحزن .. لا تخفى اشراقها وحيويتها .. ومن هنا صورت نفسها فى حالات كثيرة .. بدت فيها أشبه بغجرية حسناء بالملابس المكسيكية وفى أحيان أخرى بملابس عصرية زادتها سحرا على سحرها فلم تخف أصولها التى تنتمى لمساحة من أمريكا اللاتينية تتميز بدفئها الاستوائى . ولحظة بلحظة جسدت حياتها .

يقول الناقد الأستاذ محمد حمزة وهو أول من أضاء على شخصيتها الفنية وحياتها وأنشأ لها فصلان فى كتابه المهم «السوريالية بين الفنانات والملهمات» :

لقد وجهت الفنانة كاهلو كل اهتمامها لشخصيتها الذاتية فى الحياة وادماج مظاهر حياتها داخل أعمالها الفنية .. وكانت صورتها لنفسها أكثر الغايات الأساسية المهمة إيحاء وإلهاما .. وهكذا كان الموضوع الوحيد فى كل أو أغلب لوحاتها مما جعل هناك ازدواجية بين صورتها الباطنية وصورتها الظاهرة بقسماتها على الملأ .. وقد غذت صورتها الباطنية بآلام جسدها الواهن المليئ بالكسور مستثمرة صورها بمعاودة تكرارها بشكل مركب معقد .. بالإضافة إلى الأفكار التى كانت تنتابها من آونة لأخرى على نحو مزعج .. كما كانت تقاليد الفن الشعبى المكسيكى وحضارة «الارتيك والمايا» قد جعلتها تتكبد الشقاء الفائق عن الحد فى رغبتها فى إبداع لوحات مبتكرة مثيرة مستنبطة من أصولها الممزوجة بمعرفتها لمهارة الفن الأوروبى» .

ولوحات فريدا عموما تجمع بين الحلم والواقع .. والسحر والخيال .. وهى تنقلنا فى أعمالها إلى روح المكسيك فى العناصر والرموز من الطيور خاصة الببغاوات والقرود والفراشات والنباتات العريضة مع الأزياء القومية .. والنسْجيات المزينة وهى فنانة تملك قدرا كبيرا من الشجاعة فهى تواجه أزمتها وفى نفس الوقت تعرضها بلا خجل على المتذوق .

فى لوحتها «العمود المكسور» ١٩٤٤، تقف عارية حيث ينحسر رداؤها من أعلى من الصدر إلى منتصف الجسد من أسفل .. وتبدو مشدودة إلى الأحزمة والأربطة التى تستخدمها وبشكل يومى من أجل المساعدة فى شد قوامها .. وحيث تقف الدموع فى مقلتيها .. تتراشق المسامير فى جسدها ..



صورة شخصية للفنانة مع عالمها المفضل

وفي لوحة «عمود الأمل» تجلس في ملابس حمراء مكسيكية محلاة بالنقوش بوردة تغطي رأسها .. وتحمل علما فيه كتابات للأمل ومعه تمسك بالدعامات التي تشد جسدها وبجوارها فريدا الجريحة مستلقية على سرير طبي ملفوفة في لفائف بيضاء وينحسر الجسد عن جراحها وفي الأفق .. تقف الشمس حمراء في جانب مشبع بالأزرق والأبيض ورمادية في جانب آخر مشبع بالأسود والرمادي .. والمشهد في الخلاء على أرض تشققت .. واقفرت .

ولاشك في أن صورها الشخصية مع القرود والطيور تمثل ملمحا آخر من ملامح فنها وحياتها خاصة وأنها كانت تربي تلك الكائنات في فناء منزلها . في إحدى تلك اللوحات تصور نفسها برداء أبيض ترتدي كوليه عقد ينسدل على الصدر في هيئة فروع نباتية يتدلى منها طائر محنط وعلى جانب يطل قط أسود بعيون متوحشة وعلى الجانب الآخر قرد أسود يعبث في العقد .. أما الخلفية فتمتزج بشعرها .. وهي عبارة عن نباتات ورقية عريضة بخضرة زيتونية في بعضها وصفراء في البعض الآخر .. وتمرح الفراشات بين رأسها والنباتات وراءها .. ووجه فريدا هنا رغم جماله البدائي إلا أنه لا يخلو من حدة من الحواجب المقوسة الكثيفة والنظرة المتحدية والشارب الخفيف .

ان أعمال فريدا كاهلو تنتمي لقوة الفن .. بمعنى آخر للقوة التعبيرية للإبداع وهي تلتقي في النهاية مع السحر .

ونظرا لإصابتها في العمود الفقري والحوض فقد حرمت من الانجاب وكانت تهفو إلى ذلك بقوة حتى أنها اجهضت ثلاث مرات ومن هنا صورت نفسها عارية تماما على سرير في لوحتها «مستشفى هنري فورد» وتنساب من جسدها أوردة وشرايين تتجه إلى أعلى وأسفل تنتهي بأجنة وأحشاء .. وكائنات مشوهة .. كل هذا على أرضية بنية داكنة مع الأفق السماوي المشبع بالبيج

فريداكاهلو

والأبيض .. وعلى السرير بقعة كبيرة من الدم أسفل الجسد .

وتبقى لوحتها «الحب يعانق الكون» مساحة تعبيرية تعد بحق روح المكسيك والتى تمتزج بروح فريدا ودييجو فى وقت واحد .. فقد صورت نفسها برداء أحمر وكورنيش أبيض جالسة تحمل دييجو ريفييرا الذى يبدو كطفل صغير عارى تماما وفى الخلفية تمثال لامرأة رمز للكون يصور امرأة بجدائل ضخمة الجسد وكل تلك العناصر محفوفة بنباتات استوائية وصبار ويحملها يدان .. يد بيضاء وأخرى سوداء بمثابة الشرق والغرب .. والأفق يمتد فى جانبين أحدهما مظلم والآخر مضىء أشبه بالكرة الأرضية .

سيريالية فريدا

فى عام ١٩٢٤ قامت الحركة السيريالية فى أوروبا لتعلن التمرد على حدود الواقع والاهتمام بأسرار العقل الباطن .. وهى كما يقول الكاتب كامل زهيرى ابنة المحنة النفسية والفكرية التى أعقبت الحرب العالمية الأولى .

وكان أندريه بريتون رائدها وأعظم قادتها .. وقد نادى بتحطيم الجسور بين الحقيقة والخيال ومثلما قال من قبل كارل ماركس : «غيروا العالم» فقد صاح الشاعر رامبو : «غيروا الحياة» ومن هنا أعجب بريتون بالماركسية وقد وقع اختياره على الثائر المنشق الزعيم الروسى ليون تروتسكى وربطتهما صداقة تدعمت لأن تروتسكى كان ينادى بالثورة الاجتماعية الدائمة .

فى عام ١٩٣٨ سافر أندريه بريتون وزوجته الفنانة جاكلين لامبا إلى المكسيك لإلقاء بعض المحاضرات وزيارة تروتسكى فى المنفى .. وعندما التقى به فى مكتبه جذب نظره لوحة فريدا «بين الستائر» التى اهدتها له من قبل .

وعندما زارها بمرسمها وتأمل لوحاتها .. أكد انتماءها للسيريالية وأشار إلى أعمالها بأنها أشبه بشريط حريرى ملفوف حول قنبلة !!

وقد كتب مقدمة الكراسة المصاحبة لأول معارضها فى نيويورك .. فى نفس العام بجاليرى جولين ليفى : «إعجابى بكاهلو ليس له حدود عندما اكتشفت أعمالها الفنية المزدهرة وقوتها النافذة للوجدان .. وخصوصا انتاجها الأخير المتجه نحو السيريالية الخالصة .. عند زيارتى للمكسيك .. هذا بالرغم من تخيلى لها فى الحقيقة فى تلك اللوحات بدون أى سابق معرفة لها بالسيريالية .

متحف وفيلم

ظلت فريدا ترسم وتتألم وتعيش الحياة .. لكن بدأت حالتها الصحية تسوء بدءا من عام ١٩٥٣ وتأثرت ساقها اليمنى بشكل كبير وأصابها العطب من جراء الغرغرنيا فما كان من الأطباء إلا أن قاموا ببترها من أسفل الركبة .. واضطرت فريدا إلى تركيب ساق صناعية لكن لم تكن ترتاح لها وكانت تستريح أكثر على معقد متحرك .. وزادت آلامها

يوما بعد يوم وافرطت فى التدخين والكحوليات .. ورغم هذا ظلت ترسم .. لكن اتجهت إلى الطبيعة الصامتة فرسمت فى احدى لوحاتها بطيخة حمراء يانعة مصحوبة بكتابة تقول : «حياة أبدية مشتعلة .. وظلت تتردد على المستشفى بين الألم والحزن».


دييجو ريفيرا يخرج من رأس الفنانة وكأنه يشغل كل تفكيرها

وقبل أن تودع الحياة بأيام شاركت فى مظاهرة ضد تدخل وكالة المخابرات الأمريكية فى دولة جواتيمالا .. فى يوم مطير خرجت إلى الشارع مع الجموع بجوار ريفييرا على كرسيها المتحرك .. تحمل فى يدها لافتة تنادى بالسلام .. وعادت إلى البيت .. وأخذت فى الذبول كشمعة تحترق وفى المدخل الأخير من يومياتها صورت ملاكاً بجناحين باللون الأسود مصحوبا بكلماتها : «آمل فى خروج سعيد وآمل ألا أعود للحياة مرة أخرى» .

وفى ٦ يوليو من عام ١٩٥٤ احتفلت بعيد ميلادها مع بعض الأصدقاء .. بدت سعيدة ومشرقة .. ربما لتؤكد أنها النهاية ومـاتت فى اليوم السابع .. وخرجت جنازتها من قصر الفنون مصحوبة بجمع غفير يتوسطهم زوجها دييجو ريفييرا .. ليحرق جسدها كما أرادت .

وبعد رحيلها بأربع سنوات تحول منزلها إلى متحف قومى يضم أعمالها ومازالت حوائطه مغطاة باللون الأزرق وغطيت نوافذه الخارجية بالقرميد وعلى الحامل بالداخل يطل بورتريه غير مكتمل يصور ستالين أما خزانتها الصغيرة فمازالت مليئة باللعب ومازال فوق سريرها الكورسيه الذى كانت تستخدمة وكأنه يعلو على الألم .

وبالرغم من رحيلها إلا أنها ستظل تعيش فى لوحاتها وتاريخها والصمت المطبق بمنزلها .

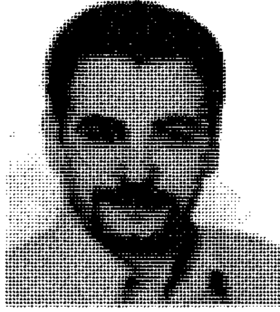
وفى عام ١٩٩٩ قدمت هوليوود فيلم «فريدا» حول حياة الفنانة المكسيكية وأعمالها من إخراج جول تايمور وبطولة الفنانة اللبنانية الأصل سلمى حايك .

تحية إلى روح فرشاة الألم والأمل فريدا كاهلو وإلى اللمسة السحرية التى أشاعت البهجة فى الابداع التشكيلى العالمى المعاصر .

«المكان إذا لم يكن مكانة لا يعَّول عليه» الشيخ الأكبر ابن عربي

غرفة مفروشة فى القاهرة

حمدى الجزار ■



أن تسكن في غرفة مفروشة فهذا يعنى أنك مرتحل دائما، يعنى أنك غريب، ووحيد ، وليس سريرك الخاص الذى تألف النوم فوقه. تُرغم طيلة الوقت على صنع علاقة عارضة، موقتة، عابرة وغير حميمة، بأسرة متنوعة تتغير أشكالها وأحجامها وألوان طلائها، دائما، مع الانتقال من غرفة إلى أخرى.

أن تنام فى حجرة تعرف، مسبقا، أنك ستضطر لمغادرتها فى اللحظة التى تكون فيها قد اعتدت مقاساتها، لون حيطانها، ارتفاع سقفها، ملمس بلاط أرضيتها تحت قدميك العاريتين ، كل هذا يعنى - لكن ليس تماما - أن تأمن أمرأة خائنة قاسية علي قلبك.

السكن إلى غرفة مفروشة معناه أن تصادق الأرق وتنام عدة ساعات قليلة نوما مضطربا خفيفا، بأحلام متباعدة أغلبها كوابيس.

عندما تكون قد بدأت فى الاطمئنان إلى حضن الحائط الملاصق للسرير، وحددت المساحة الملائمة من المرتبة، المساحة الأقل خشونة، وبدأت تعتاد تمديد ثقل جسدك فوقها، بعد أن تكون قد امتلكت حوائطها بوضع مستنسخات من لوحات لفنانين تشكيليين تحبهم، بعد أن تكون قد أتممت تفريغ حقيبتك الوحيدة علي مراحل، وأصبحت تعرف موضع الملابس الداخلية والقمصان والبنطلونات فى الدولاب، بعد أن تكون قد ألفت الأصوات التى تنفذ إليك من حوائطها، فى الفجر والظهيرة، وفي منتصف الليل وساعة المغربية، بعد أن تكون قد استطعت ضبط خطواتك وإيقاع جسدك مع عدد أمتار الغرفة ومساحاتها الخالية، بعد أن تكون على وشك الوقوع في غرامها، وبداية التنعم بلذة الوصل، بعد كل ذلك يقول لك المالك فجأة «لا مؤاخذة يا أستاذ .. ابقي خلينا نشوفك».

أحيانا تغادرها أنت لأسباب اقتصادية أو بفضل جيرة الخير، أو لتوعكات عاطفية خاصة بمزاج الرفيقة الأخيرة، أو حتى فى نوبة من نوبات عدميتك المعتادة التى تسوى كل الأشياء ببعضها البعض، والتى تزداد فيها قناعة بأن غرفة فوق الأرض مثل قبر تحتها .

■ كاتب وروائى



لوحة «الغرفة»..للفنان العالمى فان جوخ

والمسافة بين حجرة الحياة وقبر الموت تساوى صفر.

هل تتحدث الآن عن غرفة الحياة أم عن فلسفة الموت الحى الذى نمارسه كل يوم؟!

فى المراهقة وبواكير الشباب نكون أكثر حساسية، خياليين ومثاليين، أكثر لطفا وأشد مرارة لقربنا ولابتعادنا الحديث عن حضن الأم.

الأرهف إحساساً، العاطفيون هم الذين يعانون طوال العمر!

القاهرة ليست مدينة واحدة، بل مدن كثيرة متحالفة ومتناحرة ومختلفة، تتظاهر بصنع عاصمة واحدة. القاهرة «صاحبة ملك» لديها العديد من العروض لاستقبال الوافد الوحيد وفقا لعمره وحاله وطبيعة وغاية رحلة اقتحامه لها واغترابه فيها. لديها حلول مقننة تتناسب ومعظم أنواع القادمين الجدد .

الطلبة والطالبات، الجامعيون حديثو التخلص من وطأة أسوار المدارس الثانوية، لهم فى القاهرة حجرات مشتركة داخل بلوكات متجاورة كالمساكن الشعبية . مدينة صغيرة تحيطها بوابات ضخمة وأسوار عالية محروسة بالجنود والأسلحة وقوانينها التربوية الصارمة . هى مدينتهم القاهرية الأولى التى يعرفون فيها ملمح أساسى من القاهرة الكبيرة، ما يمكن أن يسمى بالعزل الفئوى للطبقات الاجتماعية . فالقاهرة حريصة على التصنيف والفرز حتى لا تختلط الأصناف الإنسانية وتتفاعل . تكتفى

باستعراض التجاور، كما هو حال مبانيها القديمة والحديثة، وما بعد الحداثية، عمائر متجاورة وناس متجاورون، لكنهم مختلفون والهوات بينهم عميقة وحادة، بشر لا يجمعهم سوى السباحة فى فضاء بين النيل وجبل المقطم !

رحلة الشارد الوحيد غالبا ما تبدأ فى عمر ما بعد الدراسة الجامعية إن كان من أبناء الحكومة الصالحين واستطاع المرورعبر مؤسساتها التعليمية بنجاح، وهو ما سيتساوى على أى حال مع الباحث عن عمل أو الباحث عن المتعة أو الثراء عبر أى شئ .. سيتساوى الجميع ما داموا فى طريقهم للبحث عن مكان إقامة أو غرفة مفروشة في القاهرة

لم أكن أفهم سر تعلق أبى وأمى ببيت جدى القديم. ولكننى بعد سنوات من العيش فى غرف وشقق القاهرة المفروشة بدأت أفهم لماذا يقدس المصريون البيت «الملك» وينظرون باحتقار أو ريبة أو شفقة لساكنى الشقق المؤجرة والمفروشة.

الشقة المفروشة، كمفهوم ذهنى، في ثقافة الرجل الصغير، رجل الشارع، تعنى «الرذيلة» و «الجريمة» و «المروق» فإما أنها مستأجرة لقضاء ساعات من المتعة واستقبال المومسات إذا كان مستأجرها ميسورا أو لممارسة وإدارة أقدم مهنة في التاريخ، البغاء .

فى أفضل الحالات تتحول مخيلة الرجل الصغير، والنساء الصغيرات، بفضل التصور الساذج للسينما المصرية،إلى تخيل موائد كبيرة للقمار ونساء بأكتاف وصدور عارية يقمن بمهمة فتح زجاجات الخمور والنصب على اللاعب المصطاد، أو يتخيلونها أوكارا للمخدرات وغرف عمليات لإدارة جرائم السرقة الكبيرة والقتل أو التزوير .. ألخ ، لكل هذا لم أسلم ، كقاطن لشقة مفروشة، من النظر إلىّ بوصفي «مشبوها» و«مجرما» وخارجا على الأعراف والتقاليد الاجتماعية والقانون !

متعلقات الأخرين، التى ستجدها فى مأواك الجديد ، دائما دالة على وجودهم المنقضى، دالة على شخصياتهم، على أحوالهم ومشاغلهم، نثار من نفوس كانت هناك ولم يعد لها وجود إلا بما تدل عليها بقاياهم الملقاة بلا أكتراث في الزوايا والأركان.

أنظر لبقاياهم، ستعرفهم كأنهم أصدقاء قدامى .

كان المعتاد أن أجد المستأجر السابق قد ترك بعض ملابسه القديمة، مشط شعر. فردة حذاء وحيدة ، نتيجة السنة المنقضية التى يحتل مركزها صورة للشيخ الشعراوى أو مادونا أو جاكى شان، ورق بفرة، زجاجة خمر رخيص فارغة، قليل جداً من الصحف القديمة، كتب دراسية أو كتب حقيقية، إن كان الساكن السابق من

محبيها .. بهذه البقايا كنت أعرف سلفى، وأعرف نوع هذا المكان.

أقضى فيها أيامى قصرت أم طالت، وعند المغادرة لم أكن حريصاً على صنع صورة ذهنية لنفسى لدى خلفى، من سينام على السرير الذى نمت عليه لأيام أو شهور. كنت أتصرف مثلهم جميعا. أنسى أشياء تافهة القيمة أو أترك أشيائى الثقيلة التى لا أعرف أين أضعها. دائما هناك كتب يجب التخلص منها بلا رحمة، ملابس متسخة تركها أرخص من غسلها، أنبوب معجون غسيل أسنان، ماكينة حلاقة ذات شفرة «تلمة» ولا شئ أكثر . أتصرف كساكن شقة مفروشة عابر مثل كل سكان الشقق المفروشة .

نحن متشابهون جدا على الرغم من اختلاف قدرتنا المالية. النقود فى الأساس هى التى تحدد اختياراتنا. لكننا نحن سكان الشقق المفروشة لا نتميز بشئ عن المشردين في شوارع القاهرة، المجانين والمخبولين الذين يجوبون شوارع القاهرة بلا هدف. نعرف أن هذا المكان ليس مكاننا، هذه المدينة ليست مدينتنا، لم نولد فيها، أحببناها كزوجة أب، وليس كأم، لهذا لا نأمنها على أرواحنا، لا ننام بعمق فى حضرتها، ولا نصدق حنانها الزائف. أشياء كثيرة تجعلنا نشعر بالغربة فيها، ربما لأنها كبيرة وواسعة وقاسية، ونحن مازلنا صغارا وضائعين . لكن قل لى هل يشعر أصحاب الشقق «الملك» بالقاهرة أنهم يملكون هذه المدينة، وليسوا أغرابا أمثالنا .

ظنى أنها تملكنا جميعا، لا نملكها،



فهى عشيقة معربدة إن أعطتك إخلاصها كففت تماما عن محبتها!

الآن، بعد أن كففت عن سكن الغرف المفروشة منذ أربع سنوات، أحن إلى العودة إلى الشقة التى كنت أعرف مسبقاً أننى سأغادرها قبل أن أكمل تفريغ حقائبى.

الآن، أشعر بأن الوطن ، الوطن كله قد تحول إلى غرفة مفروشة كبيرة، غرفة لا تبادلنا المحبة، لا تهبنا سوى الأرق، والتوتر الدائم والعيش يوما بيوم، بلا أحلام. أو أمنيات أو حتى رغبات صغيرة، وطن مستلب لأننا أيضاً مستلبون ومغتربون في جنباته.

الميزة الرائعة للحياة فى غرفة مفروشة هى الصدق، الوضوح، الصدمة، القسوة فى التصريح ، وهي نفس الميزة الكبرى للحياة العابرة، مع أن كل حياة عبور .. سكن قصير قبل الرحيل .

كتابان يقرأهما العالم بشغف:

كيف ضحك هتلر على ستالين عند اجتياح روسيا؟

عبد النور خليل*



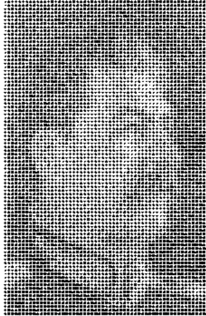
عاد ستالين. رجل روسيا الحديدي.. من جديد يطل برأسه علي شعبها.. فقد ارتفعت دعوة إلي اعتباره «بطلا قوميا» في ظل حكم بوتين.. وبدأت حملة لإزالة التراب عن تماثيله وإعادة تنصيبها في أشهر الميادين الروسية، في الوقت الذي يقرأ فيه العالم بشغف كتابين، أحدهما روسي والآخر أمريكي يصوران ما جري في بداية الحرب العالمية الثانية وكيف تسببت غفلة ستالين وخداع هتلر له في وقوع أضخم كارثة في تاريخ البشرية كان ضحيتها ٢٠ مليون روسي عندما بدأ هتلر في اجتياح روسيا في يونيو ١٩٤١.

لم تكن قراءة ستالين لتقارير مخابراته قراءة ذكية، وإلا لما ظل، علي اعتقاده بأن هتلر لا يمكن أن يخدعه. وأن الآخرين من السياسيين والجواسيس والمحللين السياسيين، يمكن أن يكونوا على حق بشأن نوايا هتلر تجاه روسيا وأنه بين عامى ١٩٤٠ و ١٩٤١ كان يدبر شيئا ما. وهذا الشيء الخطير كما قال المارشال زوكوف رئيس الأركان فى الجيش السوفييتى تطير به العصافير على النواصى فى الشوارع.. وعندما حذر ونستون تشرشل الكرملين من غزو نازى يخططه هتلر ضد الروس، سخر ستالين من هذه التحذيرات، زاعما أنها مجرد خيالات فى ذهن رئيس وزراء بريطانيا المعادى أصلا للشيوعية، وحتى عندما بدأت طائرات الاستطلاع الألمانية «اللوفتواف» تطير فوق المدن الروسية فى طلعات متكررة، قبل ستالين زعم الألمان أن هذا قد وقع مصادفة، حتى عندما تلقى تقريرا من أكبر جواسيسه فى العاصمة اليابانية طوكيو ريتشارد سورج، وشنق المنشقين العسكريين الألمان على هتلر، عندما عبروا نهر باج سباحة فى شجاعة لكى يخبروا الجيش الأحمر بما يوشك أن يحدث.. حتى عندما بدأت جحافل هتلر تجتاز الحدود الروسية فى أضخم غزو عسكرى فى عملية سميت «بربا روسا» فى الساعات الأولى من صباح الثاني والعشرين من يونيو ١٩٤١، تحدث

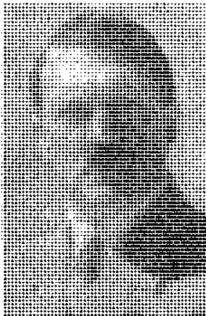
* كاتب وناقد فني

ستالين إلى بعض من كبار جنرالاته أن طغمة فى القيادة الألمانية العليا قد خدعت «الفوهرر».. ولم يكن مستعدا لقبول فكرة أن هتلر قد خدعه وضحك عليه.

وكانت النتيجة بالطبع، أعظم كارثة عسكرية حربية خلال الحرب العالمية الثانية فى القرن العشرين، وبينما كانت طائرات هتلر تقصف مدينة لينتجراد بأطنان القنابل المدمرة، وطلائع جيشه تتجه صوب مشارف موسكو، راح ستالين يعتقل ويعدم ملايين الملايين بتهمة الخيانة العظمى، وساعد فهمه الخاطىء لنوايا هتلر على أن النظام الشيوعى قد وصل إلى حافة الهاوية، فى الوقت الذى بدأ يردد لنفسه القول: «أيها الرفاق .. ستالين ليس بخائن».. وكان من الطبيعى أن يلقى تبعة الهزيمة على رأس قائد الجبهة الغربية دميترى بافلوف ويلقى به وسط النيران.

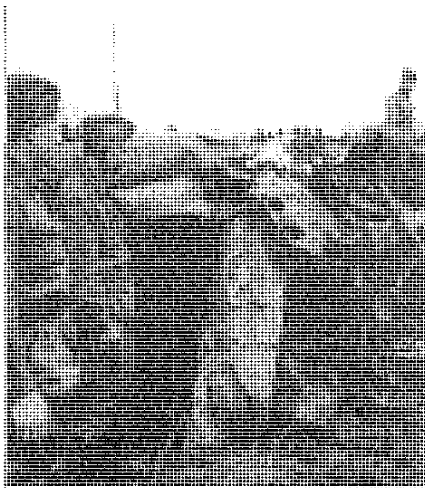


ستالين



هتلر

وفى الذكرى الستين لانتهاء الحرب العالمية الثانية، تحولت عملية «باربروسا» إلى موضوع أدبى يحمل عنوان «غفلة ستالين التاريخ السرى للغزو الألمانى» فى كتاب يقرأة العالم الآن بشغف للمؤرخ الروسى كونستنتين بلاشكوف: وإن كان لم يخرج كثيرا على ما رددته المصادر الروسية فى الوثائق التى نشرتها مؤخرا عن الحرب، وليس فى صفحاته ما يمكن أن يحدد ملامح ثورة ضد ستالين، بقدر ما اعتمد على فكرة أن إعدام ستالين للصفوة من جنرالات الجيش الأحمر الكبار، قامت لكى يضمن ولاء الجنرالات الشبان ويخيفهم فى زمن الحرب.. ولو أن هذا الرعب الأعظم لم يحدث، لتحرك الجنرالات الكبار تجاه الكرملين أثناء الغزو الهتلرى ، ولما خسر الجيش الأحمر أعظم قواده.



نظرة على حطام
طائرة ألمانية

وفى كتاب ثان صدر فى نفس الوقت بعنوان : «ماذا كان ستالين يعرف عن عملية باربروسا» يذهب مؤلفه ديفيد مورفى إلى أن ستالين كان يعرف الكثير عن الغزو، ويبنى هذا من موقعه كرئيس متقاعد للعمليات السوفييتية، فى وكالة المخابرات المركزية.. ويوضح أن تقارير الأمن السوفييتية فى ظل حكم الرئيس بوتين صعبة المنال ولا سبيل إلى الوصول إلى أرشيفها، لكنه نجح فى أن يصل إلى حفنة تقارير وجد

فيها كشف حساب كامل عن العمليات السرية والعمليات المقابلة لها في الاتحاد السوفييتي خلال فترة دكتاتورية ستالين وخرج منها بقصص اندفع يرويها في كتابه.

كان ستالين لا يثق إلا في نفسه. ولهذا السبب كان يحتكر تقارير المخابرات ولا يسمح بتداولها إلا من البعض الذي حصل عليه رئيس جهازه ووزير داخليته بيريا، وحصل على البعض الآخر وزير دفاعه. تيموشنكو، واطلع على البعض رئيس أركان الجيش السوفييتي المارشال زوكوف.. وكانت وزارة الخارجية تحت قيادة مولوتوف أيضا مصدرا للتقارير السرية التي تأتي من الخارج.. إلا أن ستالين لم يرد أن يكون أحدا سواه في وضع يسمح له بأن يضع أو يقترح قرارا له أهمية استراتيجية ، ومع هذا خضع في ترويض تيموشنكو أو زوكوف لضمان ولائهما فقد كانا من الجيل الذي صنع الثورة البلشفية، وكانا على ثقة أنهما سيدفعان حياتهما نتيجة أي خطأ حتى ولم يكن لهما يد في وقوعه.. ولهذا ظلا يؤكدان لستالين أن هتلر لديه نوايا سيئة على الرغم من أن هذه التأكيدات كانت تغضبه. وهذا قد يفسر إلى جانب خبرتهما الحربية، إبقاء ستالين على حياتهما، بينما أعدم بافلوف، القائد المطيع له، الذي كان يتولى القيادة في المنطقة الغربية.

القصة المثيرة في كتاب مورفي والتي ركز على روايتها تتمركز على إيفان بروسكوروف، الطيار الذي تطوع في شبابه للقتال في الحرب الأهلية الاسبانية.. جذب بروسكوروف انتباه ستالين وعند عودته إلى موسكو نصبه ستالين رئيسا لجهاز المخابرات العسكرية السوفييتية، وفي بداية عام ١٩٤٠ فاجأ بروسكوروف ستالين بتقرير حافل عن النوايا الألمانية العسكرية تجاه الاتحاد السوفييتي، ولكن ستالين لم يكن ليقبل مثل هذا التقرير، وجعل من بروسكوروف كبش الفداء في حرب الشتاء «١٩٣٩ - ١٩٤٠» ضد فنلندا وأعدم بمجرد عودته إلى موسكو عام ١٩٤١ متهما بأنه تسبب في قتل ٢٥ ألف جندي سوفييتي بعد أن عذب وقتل دون محاكمة.



الجيش الأحمر يتعقب الألمان

«تجارة العبودية».. والعودة إلى الجذور

لو خطر لى أن أسأل أى امرىء عن تجربة العبودية، فسيقفز إلى ذهنه على الفور مسلسل الجذور التليفزيونى الذى أثار غضب العالم فى نهاية عقد التسعينات، والفيلم الأمريكى الشهير لستيفن سبيلبرج «أمستاد».. ففى المسلسل وفى الفيلم مظاهر لا إنسانية للعنف والقهر الذى مورس ضد الزنوج الأفارقة الذين يجبرون على العمل فى حقول القطن فى الجنوب من أمريكا. لقد تابعت هذا الشهر، على القناة الثانية فى «بى . بى . سى» للتليفزيون البريطانى، حلقات درامية ثلاث أنتجها وقدمها فى دراسة وثائقية تسجيلية المنتج ديفيد أوليسوجا تحت عنوان «تجارة العبودية» وقد قال مدينا الامبراطورية البريطانية: حقول القطن التى شهدت قسوة عبودية الزنوج واقعة فى قلب الجنوب الأمريكى. بينما قتلتهم امبراطوريتنا عملا فى حقول السكر التى أقامتها فى جزر الأنديز الغربية، ويذهب أوليسوجا فى بحثه التسجيلى الوثائقى، إلى أنه فشل فى مواجهة دور بريطانيا الحقيقى فى التجارة بالجنس البشرى، والمكاسب المادية الضخمة التى أدرتها هذه التجارة، وأخفق فى معرفة الأشرار الذين عاد عليهم الكسب المادى والأبطال ممن يعتبرون أبطالا للأمة الذين أداروا العبودية.. ويعترف مع ذلك بالقول: لقد كانت بريطانيا الأولى بين القوى التجارية فى العالم التى تترك تجارة العبيد وتجرمها عام ١٨٨٣ من منطلق المبررات الأخلاقية، عندما أعلن بعض الذين لم يحصلوا حتى الآن على حق التصويت فى هذه البلاد مثل وليام ويبرفورس ممارستهم حق المعارضة أمام البرلمان. الذى مازال معمولا به حتى اليوم. واستحقوا أن توضع صورهم على طوابع بريد أمريكا. هذه «الثلاثية» عن تجارة العبيد تبدأ تحت شعار كيف تجنى المليون من العبودية فى تقرير واقعى عن تجار العبيد الانجليز، وترصد المساعدات التى كانت تقدمها حكومات بريطانيا العظمى ووزراؤها بهدف تحقيق المكاسب الفردية وتسلط الدراما الأضواء على الأسرة الثرية، أسرة لاسكالز عام ١٧٤٤ عندما بحث التاجر هنرى لاسكالز



لقطتان من
«تجارة العبودية»



«روبرت هوج» عند استثمار ماله فى مصنع للعبيد وانحصرت اهتمامات مسئول الجمارك «جان شيبارد» فى عوائده المادية دون أن يعبأ بالضحايا من العبيد!!

ما الذى تعطيه الحضارة العربية للعالم الآن

كيف نصل اليوم إلى عقل ووجدان الناس فى العالم بحضارة أمتنا العربية الإسلامية المعاصرة؟! .. وفى ظل الحملات المسعورة ضدنا، خاصة فى الغرب يجب أن تكون معطياتنا انطلاقا من ثورة العصر من المعرفة والمعلومات، ولابد ان يعيد التاريخ دورته، ويعود العلماء العرب والمسلمون إلى تغذية العقل العالمى خاصة فى الغرب. وإنارته وتغذيته بما نحققه من إنجازات فكرية وعلمية.. هل لنا من جيل جديد من العلماء من طراز ابن سينا وابن النفيس والخوارزمى والفارابى وابن رشد، الذين بنيت حضارة العالم فى الألف الأول الميلادى على علمهم، ومعارفهم وإنجازاتهم.

يكاد السؤال يكون حلما، لكنه ليس بعيد المنال، خاصة فى ظل طموحات مصرية دوبة للوصول بعقول وعلماء الحضارة المعاصرة إلى وجدان الناس فى العالم الخارجى، وإعادة خلق الجسر الثقافى بيننا وبين العالم الذى يطلق على نفسه مجازا لقب رواد الحضارة وفى ظل أن تتبنى وزارة الثقافة - عبر المجلس الأعلى للثقافة - تنفيذ مشروع أطلق عليه «ترجمة ألف كتاب» فى العلوم الإنسانية والاجتماعية والآداب، والفنون من نتاج الفكر العالمى المعاصر. وأتوقف هنا لكى أقول أن تحقيق الفائدة، من مشروع كهذا لا يجب أن تمارس كنوع من الشكليات، ولا يجب أن تترك الاختيارات لمن يؤمنون بما نسميه ثقافة «الهامبورجر» أى التقاط قشور الثقافة لا مضمونها الإنسانى العميق.

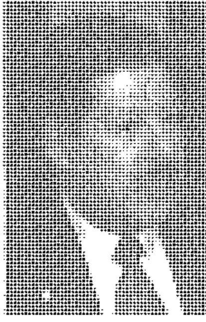

نجيب محفوظ


ناصر الأنصارى

وفى تصورى أن هذا المشروع للترجمة ، يجب أن يكون له وجه آخر، هو ما نترجمه نحن من نتاج عقول علمائنا ومفكرينا وباحثينا ودارسينا المصريين والعرب على حد سواء.. ومن المحزن أن قدرا كبيرا من مكونات الحضارة العالمية الحديثة المتطورة قدمه علماء هاجروا من مصر والبلاد العربية إلى أوروبا وأمريكا وكندا وغيرها من بلدان العالم، ولا يمكن حصر هؤلاء العلماء الذين نطلق عليهم عادة تعبير

الطيور المهاجرة. ولا حصر مساهماتهم العلمية المؤثرة فى حضارة العالم وتوجهاته المعاصرة، ويكفى كمثال ما قدمه، د.احمد زويل المصرى الفائز بجائزة نوبل لتفوقه العلمى.

إن عشرات وعشرات من رسائل البحث العلمى ورسائل الماجستير والدكتوراة ، قدمت وتقدم يوميا فى جامعاتنا وفى الجامعات العربية فى شتى مجالات العلم التطبيقى والبحث الأكاديمى لكن آفاتنا أننا عادة نضعها على الرف ولا نهتم بمتابعتها ولا نشرها ولا حتى مطالبة أصحابها من الباحثين والدارسين أن يكملوا ما بدأوه منه ويخرجوا به الى المجال التطبيقى كجزء من بناء الحضارة.


أحمد زويل

وقد تابعت حوارا قدمته إحدى قنوات التليفزيون فى أمسية رمضانية مع الدكتور ناصر الأنصارى الرئيس الحالى لهيئة الكتاب، وقد انطلق يتحدث فى حماس عن خطة لترجمة الكتب المصرية والعربية والاتفاق مع بعض دور النشر فى باريس ولندن لنشرها، لكنه لم يقل أى نوع من الكتب تلك التى خطط لترجمتها، وإلى أى من لغات العالم الحية - وهى تزيد على عشرين لغة - وأغلب الظن أنه سيبدأ الترجمة إلى الفرنسية أو الانجليزية ناسيا الروسية والصينية والألمانية واليابانية والكورية والهندية والأسبانية والبرتغالية.

وأحب أن أنبه إلى فخ السقوط فى اختيار ما يترجم.. فهناك على سبيل المثال قسم للترجمة من العربية إلى الانجليزية فى الجامعة الأمريكية، وجهاز لتوزيع ونشر ترجماته فى العالم الغربى، لكن التركيز كل التركيز موجه الى الأدب الروائى مثل روايات كاتبنا الكبير نجيب محفوظ بالدرجة الأولى ثم بعض كتاب الرواية المصريين والعرب، ويجب أن يدرك من يختارون الكتب المصرية والعربية للترجمة العالمية أن يتنبهوا إلى أن ثقافاتنا ليست مجرد روايات ولا مجرد أدب.. بل هى نتاج حضارة حية متطورة وأصيلة.

«رجل.. سندريلا» يطالب الفقراء بامتلاك الإرادة للصراع!

هل تتحقق نبوءة السينما وينتهي عصر «العولمة» بانهيار عالمي يدخل العالم مرحلة كساد وخراب وفقر، كما حدث في الانهيار الاقتصادي العالمي عامي ١٩٢٩ و١٩٣٠؟.. وكما قدم عبقري السينما المخرج جون فورد فيلم «عناقيد الغضب»

الذي تنبأ ورصد انهيار الاقتصاد العالمي في قصة كتبها الكاتب الأمريكي الشهير جون شتاينبك ومثلها النجم الكبير هنري فوندا، يضعنا المخرج رون هيوارد في فيلمه الأخير «رجل .. سندريلا» في زمن الانهيار الاقتصادي العالمي بإسقاط واضح علي «العولمة» والتنبؤ بأنها ستصيب العالم بالفقر والكساد والخراب .

وفى فيلم «رجل .. سندريلا» يعود رون هيوارد إلى بطل آخر أفلامه النجم راسل كرو الذى سبق أن مثل معه فيلم «العقل الجميل» الذى رشحهما معا للأوسكار منذ ثلاثة أعوام وكان كرو فيه يمثل عالم رياضى عبقرى يتعرض عقله لغسيل مخ من عملاء المخابرات يسلمه لحالة من الضياع .. ورون هيوارد كمخرج يحسب له أنه دائما يتعامل مع البطولة الكلاسيكية الأمريكية كما فعل فى فيلم «أبوللو ١٣».. وبطله راسل كرو قفز إلى القمة عندما أعطاه المخرج ريدلى سكوت بطولة فيلم «المصارع» الذى فاز بأربع من جوائز الأوسكار دفعة واحدة.

ولعلنا لازلنا نذكر فيلم كلينت ستوود «فتاة بمليون دولار» الذى فاز فيه ذئب هوليوود العجوز بخمس جوائز أوسكار فى فبراير الماضى، كان فيلما عن ملاكم متقاعد لم يعد يلاكم واكتفى بأن يكون مدرب ملاكمة لا يمارس التدريب لكن الحال يتبدل عندما يحب فتاة فى عمر ابنته تريد أن تصبح ملاكمة محترفة.. وأمام فيلم رون هيوارد «رجل .. سندريلا» نجدنا أمام فيلم جاد.. يتحدث عن الملاكمة، لكنه لا يصنف كفيلم ملاكمة.. يعطينا قصة صعود وانحدار ملاكم أمريكى معروف هو جيمس ج . برادوك «راسل كرو».. إنه فيلم انهيار .. كالزمن الذى تجرى فيه أحداثه.. زمن الانهيار الاقتصادى العالمى عام ١٩٣٠.. لكنه يتغير ليصبح نوعا من أفلام الملاكمة.

تبدأ أحداث «رجل.. سندريلا» مع عام ١٩٢٠ والملاكم جيمس ج . برادوك «راسل كرو» يعد بمستقبل باهر فى الحلبة، ويعيش فى ولاية نيوجرسى، وكل الظروف مواتية لزوجته ماى «رينيه زيلوجر» وأطفالهما الثلاثة لحياة مترفة ميسرة إلى أن يكسر برادوك يده اليمنى ويخسر عددا من

الملاكمات السهلة، بل ويفقد فى النهاية رخصته كملاكم له حق الملاكمة وينتهى تماما مستقبله الواعد.

وباستعراض سريع للقطات الكاميرا، ينقل رون هيوارد أسرة برادوك إلى قلب الانهيار الاقتصادى العالمى فى سنة ١٩٣٠، وقد دبت البرودة فى أرجاء البيت وجاع الأطفال بينما يقاتل الأب ليحصل على عمل وسط ألوف الفقراء، وهذا الجزء الإنسانى من الفيلم، يقدم لنا ملاكماً ضائعاً يحاول أن يستمر فى الحياة فى يأس متعاظم.. الفواتير تتراكم ويجب أن يبتلع الأب كرامته ويقبل إعانة التعطل، وكل شيء يبدو مزيفا حتى نظرات الشفقة.. شوارع نيوجرسى تبدو كأنها شوارع ديكور سينمائي، وكل واحد يبدو وكأنه ممثل يرتدى زيا ليمثل.. إن رون هيوارد، معروف بأنه لا يقرب مشاهد الفقر المملة، ولا يمكن أن يعطى الإحساس بأن البشر فى فيلمه لهم رائحة الفقراء المنفرة.. وبدلا من هذا يعطينا كل ما جرى فى أمريكا فى زمن الانهيار الاقتصادى العالمى .. ويجعل منه نبوءة مستقبلية .. أطفال مرضى وصفوف طويلة من الرجال العاطلين الباحثين عن عمل على أسوار المصانع، والآباء الذين يخجلهم إحساسهم بالفشل، ثم برادوك.. الرجل نفسه.. لا يشعر بالبراءة التى كانت تملأ «روكى» أو ثقة الثور المقاتل «جاك لاموتا» على الحلبة.. إنه رجل محترم متزن.. أب متزن .. زوج متزن.. صديق متزن.. وملاكم متزن أيضا.. بل هو نموذج للاتزان نجده يرفض إعانة التعطل ويعيدها عندما تنصلح الحال، لكنه كشخصية محورية لأحداث الفيلم، لا يثير مجرد الاهتمام، وإن كان من الضرورى أن نرى منه الجانب المظلم. إن سيناريو «رجل.. سندريلا» الذى كتبه كليف هولنجورث واكيرا جولدمان، يصور لنا برادوك ملاكماً فقط لكى يضع الطعام على المائدة لأسرته، وهذا شيء مهم بلا شك، لكن أليست لديه الرغبة فى أن يصبح بطلا، أليس لديه هدف أو فخر برجولته؟!..


راسل كرو ورينيه زيلوجر فى فيلم «رجل.. سندريلا»

فى النصف الثانى من الفيلم، نرى برادوك يبدأ فى العودة إلى صنعته كملاكم.. وتسخن أحداث الفيلم عندما يظهر مدربه القديم جو جولد «بول جياميتى» وينظم ملاكمة يقتنع الجميع بأن برادوك سيخسرها، لكنه يعود إلى التمرين،

ويوجه اللكمات إلى «شيكارة» التمرين والمساعد الإيرلندى الذى يعاونه.. وعمليا يفتح لنفسه ممرا صغيرا إلى عالم ملاكمى الوزن الثقيل عندما يقهر ملاكما يطلقون عليه لقب «عين النمر»، قبل أن ينتصر على ماكس بير «كريج بهيركو» المعروف بأنه قتل اثنين من منافسيه فى حلبة الملاكمة.

أقنعنى رون هيوارد أنه لا يهتم بفن الملاكمة، ولا يلجأ إلى الحديث عن النزال ولا التكنيك ولا الحالة النفسية لبطله الملاكم وعلى عكس كلينت ستوود وفيلمه «فتاة بمليون دولار» لا يجد رون هيوارد أى جمال فى مشاهد الصراع، بل على العكس يجعل مدرب برادوك أثناء صراعه على الحلبة يصرخ «اغمر هذا الوجه بالدم».

وعندما أستعيد أداء راسل كرو فى «المصارع» أتصور أنه أفضل من يؤدى دور الملاكم، لكنه كان أمتع وأقوى أداء فى «العقل الجميل» مقنعا بدور عالم الرياضيات.. ولا يظهر أنه يملك العضلات التى تؤهله كملاكم من الوزن الثقيل.. لكننا أمام براعة مخرج. إذ يجعله رون هيوارد فى مشاهد الملاكمة مقنعا ومثيرا للإعجاب.. وفى لحظة كنت أشعر أن الملاكمة شىء مقرف ومنحط، ثم فجأة أجدنى مثارا ومنفعلا إلى حد أننى قد أصرخ «اقتل هذا الوحش».

الشىء المذهل بالنسبة لفيلم «رجل.. سندريلا» أنه يجىء فى وقت يفتح العالم فيه عينيه على ما يجرى فى نيو أورليانز، ويقدم لنا نبوءة خفية وهو يعطينا مشاهد لآلاف من الأمريكيين الفقراء غالبيتهم من الزنوج الذين أدارت لهم حكومتهم ظهرها.. وإذا كان الفيلم يحمل لنا فكرة أنه بالإرادة والمثابرة يتغلب المرء على الأوقات العصيبة، كما حدث فى زمن الانهيار الاقتصادى العالمى فى الثلاثينات الذى بدا فى كارثة إعصار «كاترينا» وما يمكن أن يحدث عندما ينهار نظام «العولمة» فقد تخطى الفيلم الزمن وأعطى المؤشرات الصادقة.

محطات

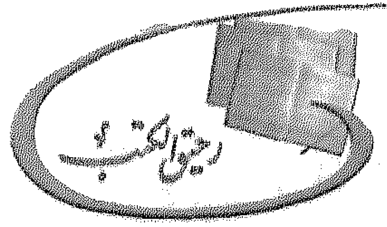
لو - لى - تا المعشوقة لا تزال فى الرابعة عشرة

«لوليتا» التى فتحت شهية أجيال للقراءة الممتعة، الجريئة، تعود بنضارتها وشقاوتها، وهى تخطر على رصيف الإبداع الروائى، فى الاحتفال الذى يقام لمرور نصف قرن على نشرها، وكانت واجهت مشاكل عديدة خاصة داخل الولايات المتحدة. و«فلاديمير نابوكوف» مؤلفها الروسى الأصل الذى انتهى من كتابتها فى ديسمبر سنة ١٩٥٣، كان قد أرسلها إلى أكثر من خمسة ناشرين كبار، إلا أنهم رفضوها لجرأتها الشديدة، ولم يجد «نابوكوف» مخرجاً سوى البحث عن فرصة لنشر الرواية باللغة الإنجليزية خارج البلاد التى حصل على جنسيتها، وكانت باريس هى التى أصدرتها باللغة الإنجليزية، ثم ترجمت إلى الفرنسية بعد ذلك، التى كان أهلها يرون أن نابوكوف لم يكن أجرأ من كُتَّاب آخرين مثل «هنرى ميللر» و«چان چينيه». وفجأة تحول همبرت همبرت (الراوية فى لوليتا) إلى واحد من المشاهير، وهو يتكلم عن شغفه بجسد ابنة زوجته ذات الأربعة عشر ربيعاً - فهذا الرجل الأربعينى تزوج امرأة تقارب سنه، بهدف التقرب إلى ابنتها «لوليتا»، فصارت عشيقته، ليترك الأم من أجلها، وتسافر هى معه إلى مدن عديدة، وعندما يشعر بالشك فيها، يقتل من أجلها رجلاً تصور أنه حظى باهتمامها، لأنه أصغر سناً.

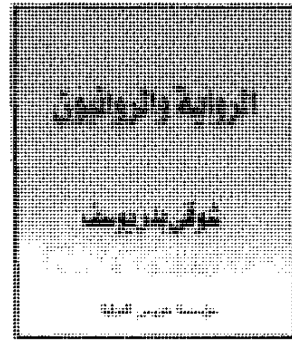


«لوليتا» طاردت «نابوكوف» قرابة ثلاثة عشر عاماً، كان يكتب خلالها الكثير من القصص والروايات، وقد كتبها كقصة قصيرة عام ١٩٤٠، تدور حول رجل كبير فى السن يتزوج امرأة بهدف أن ينال ابنتها التى قاومت إغراءاته، لكنه لم ينشرها قط، إلى أن حول النص القصير إلى رواية طويلة يردد فيها الراوية: «لوليتا، نور حياتى، ونيران، وخطيئتى وروحى .. لو - لى - تا.. هكذا ينطقها لسانى، وتخرج من بين أسنانى: لو - لى - تا».

وصارت «لوليتا» عقدة نفسية لدى أساتذة التحليل النفسى يضعون فى إطارها صورة الرجل الناضج الذى يعشق فتاة صغيرة بلغت جنسياً لتوها، ويقتل من أجلها. وحولها المخرج الكبير ستانلى كوبريك، سنة ١٩٦٢، إلى فيلم من بطولة چيمس ماسون وسيو ليون، أحدث ضجة، كما قدمت لها معالجة سينمائية أخرى من بطولة جيرى إيرونز فى دور «همبرت»، ويظل النص الأدبى هو الأهم لبلاغة وجمال وروعة كتابته.



الرواية والروائيون
دراسات فى الرواية المصرية
تأليف: شوقى بدر يوسف



فى كتابه الذى طبع فى ٢١٠ صفحات من القطع (١٧×٢٤) ، وأصدرته مؤسسة حورس الدولية بالإسكندرية ، يتجول بنا مؤلفه بين عوالم متباينة لروايات من إبداع كُتاّب أجيال مختلفة .

فبعد مقدمته التقليدية ، يبدأ برصد ملامح البطل الشعبى ودوره عند نجيب محفوظ ، والإيماءات التى كان يصور من خلالها أحداث كفاح الشعب المصرى فى سبيل الحرية الفردية والجماعية على السواء .. ويطل بطل محفوظ الشعبى من نوافذ الأساطير ، وصور البطولة والمقاومة ضد الظلم والقهر فى مجتمعات مصر القديمة .. نرى ذلك فى رواياته الأولى : فى الطفل الوليد فى «عبث الأقدار» ، وأصوات الكهنة المطالبين بإعادة أراضى المعبد مرة أخرى فى «رادوبيس» ، كما أن هذا البطل الشعبى ممثل فى ملامح كثيرة واجهت الهكسوس الغزاة فى «كفاح طيبة»، وهو كان رمزاً فى الحقيقة لمواجهة مظاهر الفساد والقهر والاستعمار وسلطة القصر فى تاريخ مصر المعاصر .

وينتقل الكاتب إلى صاحبة «الباب المفتوح» باحثاً عن الزمن المفقود والذات الضائعة فى حياة «لطيفة الزيات» .

ثم إلى «زمان الوصل» بين حى بحرى بالإسكندرية وميناء بيريه باليونان، ورواية الغربة لدى «محمد جبريل» ، ومحاولة إيجاد إجابة شافية لأسئلة كثيرة تدور فى ذهن بطلها.

وفى الطريق يدخل إلى عالم القرية عند أحد أبنائها الذين عاشوا أيامها وآلامها ، هى التى شكلت وعيه وحياته ، ليكتبها «يوسف القعيد» .

وإلى الرواية الغرائبية «الزهرة الصخرية» لأديب السويس «محمد الراوى» والتى عبر فيها عن واقع الاغتراب الذاتى والغربة النفسية والجسدية فى مجتمع واقعى شبه أسطورى .

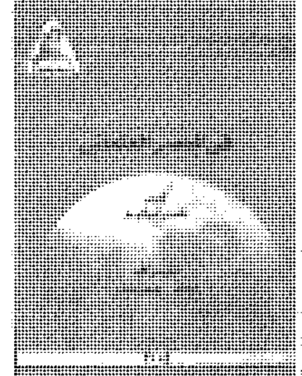
ومن موضوعات الكتاب كذلك : قراءة فى رواية «ليالى غربال» للروائى السكندرى مصطفى نصر ، والأنثروبولوجيا ورواية التاريخ عن « نوة الكرم » للكاتبة نجوى شعبان ، والسحاب والسراب فى ثنائية «أمازيس» ، و«بسماتيس الثالث» للروائى «محمد الجمل» والإحساس بالزمن الضائع فى رواية «عباس السابع» للأديب محمد عبدالله عيسى ، ورواية الفنتازيا «الكوميديا الشيطانية» للدكتور هانى قطب الرفاعى ، وبين حلم.



إشراف: على حامد

الإيديولوچية واستلاب الواقع عند الدكتور مأمون البسيونى فى روايته «رأس إسماعيل - حكايات الفراشة واللهب»، ويختم شوقى كتابه ببحث إشكالية الاغتراب فى ثلاث روايات هى «البلدة الأخرى» لإبراهيم عبدالمجيد، و«الفيافى» لسعيد بكر، و«بيع نفس بشرية» للكاتب المغترب محمد المنسى قنديل.

الفرد والمجتمع فى مصر فى العصر العثمانى
تحرير: ناصر إبراهيم
إشراف: رءوف عباس



عن مركز البحوث والدراسات الاجتماعية بكلية آداب القاهرة، وتحت إشراف د. على المكاوى، صدر حديثا هذا الكتاب الذى يضم بحوثا كتبها عدد من الباحثين الشباب وبعض الأساتذة الكبار فى موضوع «الفرد والمجتمع» ضمن إطار مشروع دراسة تاريخ مصر الاجتماعى فى العصر العثمانى.

فى هذا الكتاب ١٩٠ صفحة قطع ١٧×٢٤ تتضح إشكالية المفاهيم المتصلة بالفرد والنزعة الفردية فى مجتمع «تقليدى»، فدور الفرد والنزعة الفردية يرتبطان بالمجتمع الرأسمالى على وجه الخصوص، وهى درجة من درجات التطور الاجتماعى لم يعرفها العصر العثمانى فيما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر، كما يشير د. رءوف عباس فى تقديمه لهذه الطبعة، ومع ذلك فإن بنية المجتمع المصرى عندئذ كانت تسمح للفرد بالتعبير عن نفسه: مصالحه، وآماله، وآلامه، فى إطار الهياكل الاجتماعية التى انتمى إليها، وهو ما سوف تلقى عليه الضوء تلك البحوث التى تبدأ بـ «البحث عن الفرد» اصطلاحا فى مصر العثمانية للدكتور عاصم الدسوقى.

الذى ينتهى إلى أن «تحرير العمل من نظام الطائفة» تم فى ١٨٩٢، حين سمح بمزاولة المهنة دون ترخيص من شيخ الطائفة، لتبدأ الفردية الاقتصادية فى الظهور، وتنشطر طائفة الحرف إلى شطرين: نقابة العمال ونقابة أصحاب الأعمال، بعد أن كانت الطائفة تحول دون ظهور الفرد فى مصر بالمعنى الاصطلاحى. وتحول شيخ طائفة الحرفة إلى شيخ الحارة فى التقسيم الإدارى الحديث.

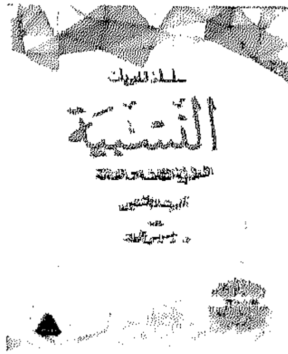
وحول سؤال لماذا نهتم بالفرد والفردية هذه الأيام، وهل من دواع لهذا الاهتمام فى عالمنا المعاصر؟ يتلمس الدكتور مجدى عبدالحافظ إجابة



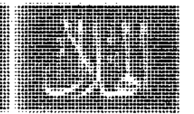
عن هذا السؤال من خلال تأمل لقطة واحدة من واقعنا المعاصر فى بحثه «الفرد التقليدى والفرد الحديث».

وإذا كانت معظم بحوث الكتاب تلقى مساحات من الضوء على ظواهر وجدت هنا وهناك ، وتلفت النظر إلى أهمية البحث فى التاريخ الاجتماعى لذلك العصر، فإن بحث «همفرى ديفيد» المعنون «الرؤية النقدية للمجتمع الريفى عند الشربينى فى هز القحوف» تناول شائق لإحدى هذه الظواهر . بعده تأتى دراسة «عماد هلال» عن «الفتاة المصرية بين الشريعة والقانون والعرف - حق اختيار الزوج فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر»، و«وعى الفرد بالقانون التجارى فى مصر» للباحث «خالد عيد الناغية»، و«الفرد والعلم فى مصر - رضوان أفندى الفلكي وتأسيس المدرسة الفلكية لـ «صبرى العدل».. وتتابع «الفرد والمؤسسة الصحية» الحكيم نموذجا للباحثة عزة عبدالله عبدالهادى، والتركيز على دور الفرد تمثل فى «عائلة الشرابى» وهو بحث حسام محمد عبدالمعطى، وأخيرا «المزيكاتى والوعى بتمصير الفن الغنائى» للدكتور عبدالمنعم الجميعى، الذى يخلص إلى تحرر الغناء المصرى من الأسلوب العثمانى ليبلغ قمته على يد «سيد درويش» الذى استوحى حياة الشعب وتأثر بتيار الحرية والوطنية، مستندا إلى نبض حياة المصريين.

النسبية
النظرية الخاصة والعامة

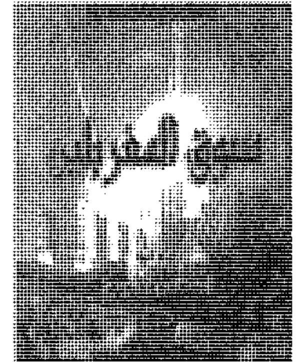


الكتاب الأشهر للعالم الألمانى «ألبرت أينشتاين»، صدر حديثا فى سلسلة المئويات «مكتبة الأسرة» من ترجمة د. رمسيس شحاته فى ١٥٧ صفحة من القطع ١٧ × ٢٤ سم. وثمن النسبية - تلك النظرية التى أثرت على جميع مجالات الحياة - مائة وخمسون قرشا. فماهى؟.. دائما ما كنا نتساءل : ما النسبية ؟ .. فكنا نتبارى أيام الدراسة، وفى صحبتنا، عن معنى النسبية.. وها هو العالم يحتفل هذا العام بمرور مائة عام على ظهور نظرية «اينشتاين » التى كان لها أكبر الأثر فى إضفاء روح العلم الحداثى على العصر الحديث كله. ففى ١٩٠٥ فاجأ «اينشتاين» العالم كله بأنه على وشك حل لغز الكون، وكان فى السادسة والعشرين من عمره عندما وصل إلى نظريته النسبية الخاصة. ضاحضاً نظرية «نيوتن» عن الكون التى اعتبرت الفضاء الفارغ حقيقة فيزيقية ثابتة ينتشر عبره الأثير وتتحرك فيه النجوم والكواكب، وتغيرت رؤية العلماء للفيزياء، ومنذ ذلك التاريخ اقترنت نظرية النسبية باسمه، ودونها فى بحثه «عن الديناميكا» الكهربائية للأجسام المتحركة مثبتا أن الذرات



موجودة، ولها حجم محدد، متوصلا إلى طريقة إحصائية لرصد حركتها. وفى عام ١٩٢٢، يمنح جائزة نوبل فى الفيزياء، بعد تسويف طويل، ويغادر بلاده إلى أمريكا. رافضا عرض إسرائيل عليه لرئاسة دولتها خلفا لـ «حاييم وايزمان» سنة ١٩٥٢، ويرحل من العالم فى ١٨ أبريل ١٩٥٢ م وقد أوصى بحرق جثته، وألقى بالرماد فى نهر ديلاور بالولايات المتحدة.

سوق المغربلين «رواية»

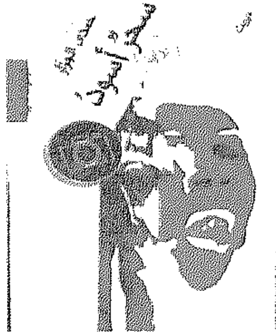


إلى الحركة الثقافية بمدينة المنصورة، يهدى «أسعد رمسيس» روايته القصيرة «سوق المغربلين»، الصادرة عن مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية الذى يديره فريد زهران.

وهى سرد روائى تقليدى وبسيط يتحرك فى أجواء الحارة المصرية التى غاص فيها بعمق أديبنا الكبير «نجيب محفوظ»، وبدايتها توضح أسلوب القص وطريقته، كما تبين الحالة الاجتماعية لشخصياتها «بقلق وترقب وبعيون اتعبها السهر، تحدق جمالات فى نهاية الحارة الضيقة. تراءى أمامها شارع المردانى من الشوارع القديمة فى حى الدرب الأحمر، ورفعت رأسها، فظهرت مآذن الرفاعى والسلطان حسن وقلعة صلاح الدين الأيوبى، وهى متكئة على الشرفة، مسندة بساعديها على قطعة من جلبابها الفضفاض. تترقب عودة زوجها مسعود..»

تقرأها فى جلسة قصيرة، دون أن تغفل الأخطاء الطباعية والفنية التى شملت صفحاتها التسع والسبعين من قطع الجاير «١٤ × ٢٠ سم».

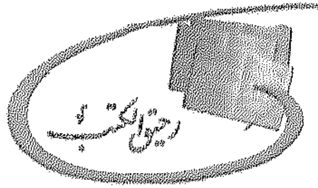
سحر أسود «رواية»



الرواية الأولى لكاتبها الشاب «حمدى الجزار»، صدرت أخيرا عن دار ميريت فى سلسلة تجليات أدبية، فى ١٧١ صفحة ٣٦ فصلا ومدخل من قطع الجاير.

ومن أجواء الرواية الجميلة: كانت تتقدمنى بدرجة واحدة. حذاؤها يغوص فى نعومة القطيفة، وعطرها الخفيف، برائحة الليمون يتسرب من ظهرها إلى وجهى، أشمه بعمق دون صوت فى سحبات قصيرة كأنى أريد امتلاكها بتثبيت رائحتها فى جوفى. كنت أنا الذى يوعز إليها بطريقة خفية، بصمتى وتأملى لزخارف الحيطان والأسقف، والوقوف طويلا أمام الجرار الضخمة الملونة، بهزة اطرافى هزة رقيقة لا تكاد تكون مرئية.

من الممتع أن تقرأ رواية متدفقة دون أخطاء لغوية أو طباعية، وفى غلاف جذاب ومعبر عن مضمونها.



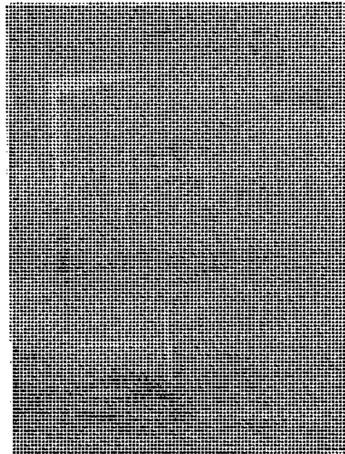
غواية التراث



الكتاب الثانى والستون من سلسلة «كتاب العربى» الفصلية التى تقدم مجموعة من المقالات والموضوعات لكاتب واحد أو موضوع واحد تتناوله عدة أقلام، وتنشره مجلة «العربى» الثقافية الشهرية التى تصدر عن وزارة الإعلام بالكويت.

«وغواية التراث» للدكتور جابر عصفور، يقدم خلال صفحاته التى تصل إلى ٢٢٤ صفحة من القطع ١٢,٥×١٨,٥ سم، مقالات متنوعة فى قراءة التراث الأدبى من منظور الزمن الذى نعيش فيه، والذى يتجاوب مع الأصيل من التراث الذى ينطوى على قيمة إنسانية تصلنا به، وتصله بنا - على حد قول عصفور فى مفتتح كتابه. ومن محتوياته الشائقة والممتعة: سحر المعلقة ، الاعتراف بالشاعر، الشعر والجن، عالم الشعر الجاهلى، حوار الكائنات، حكمة اللذة، حكمة التمرد، الطبع والصنعة، القلم واللسان، مديح القلم، فضائل الكتابة، تراتب الأنواع

الدراسات الحديثة في تاريخ مصر الاجتماعي



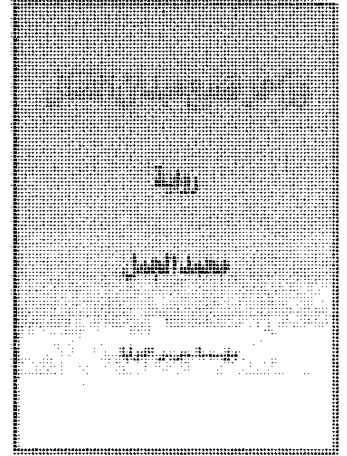
«كراسات» سلسلة غير دورية يشرف عليها عبدالغفار شكر. ويصدرها مركز البحوث العربية والأفريقية فى شكل مربع ٢٠ ×٢٢,٥ سم منذ سنوات، والرقم ٢٣ منها حمل عنوان «الدراسات الحديثة فى تاريخ مصر الاجتماعى الحديث» من إعداد د. سيد عشماوى. وهى دراسة علمية تبرز أهم قنوات التراكم البحثى لتاريخ مصر الاجتماعى الحديث، وتتخذ من مدينة القاهرة نموذجا، حيث النشاط البحثى فى الجامعات المصرية، وفى دور الصحف، ومراكز الأبحاث والدراسات الأجنبية فى مصر الجامعة الأمريكية - المعهد الفرنسى للآثار الشرقية، سيداج ، وغيرها.

وتركز الدراسة على تعرجات الخريطة البحثية فى ربع القرن الأخير. متناولة العديد من القضايا مثل التغير والحراك الاجتماعى، وأهم التشكيلات الاجتماعية من الطبقات والشرائح والفئات والطوائف والأقليات والجاليات.

كما ترصد الحركات الاجتماعية ونشاط الجماعات الإصلاحية، وتعمق من دراسة ظواهر الحياة الاجتماعية فى مصر، وقضية الضبط الاجتماعى ومظاهرها،

وتنتهى بدراسة تساؤلات الهوية من خلال منظور تاريخى اجتماعى.

«وزاحر ضبع ميدان القتال» «رواية»



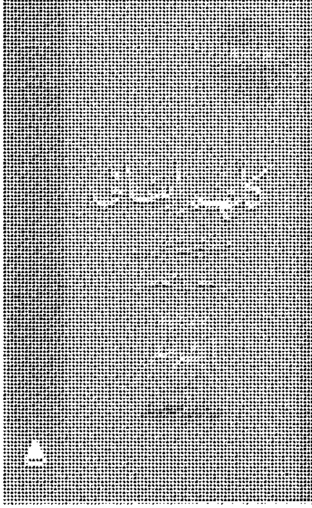
«وزاحر ضبع ميدان القتال» رواية جيدة للأديب محمد الجمل، صدرت عن مؤسسة حورس الدولية للنشر بالإسكندرية، وهى رواية تاريخية تدور أحداثها زمن الغزو الفارسى لمصر ، وتسرد وقائع الثورات التى قام بها الشعب المصرى للتحرر من سيطرة المستعمر الأجنبى ، ومنها الثورة الثانية التى قادها البطل الشعبى «إيناوس ٤٦١ق.م) وشارك فيها التاجر المصرى «وزاحر» وأولاده ، وكانت هذه الثورة مقدمة للثورة الثالثة التى قامت فى (٤١٠ ق.م) ، وحررت البلاد بقيادة البطل الشعبى «أميرتاوس» .

تقع الرواية فى ١٧٤ صفحة من القطع (١٤×٢١) ، وغلافها يتضمن صورة أمير مقاتل على عجلته الحربية .

ويستخدم الجمل فى رواياته التاريخية، القناع التاريخى ، لتعميق النص الأدبى ، وليعطى له أكثر من دلالة وتأويل ، بحيث يصبح نصاً رمزياً فى رأى الناقد الأكاديمى د. مدحت الجيار .

ومعروف أن الكاتب من مواليد ١٩٣٥ بالفيوم ، وله إنتاج غزير فى الرواية والقصة والمسرح والإذاعة والدراما التليفزيونية والمقال النقدى ، ومن أهم أعماله الإبداعية : جواز المرور ، حدث ذات مساء ، أوقات منسية ، وقبل رحيل القطار وكعب الخير ، وداخل الكابينة ... وغيرها.

كلهم أبنائى «مسرحية»

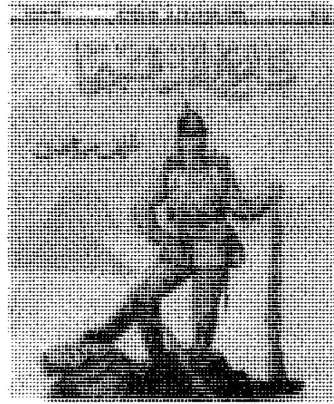


مسرحية اجتماعية فى ثلاثة فصول للكاتب الأمريكى «أرثر ميللر» ترجمها «عبدالحليم البشلاوى» ، وأصدرتها مكتبة الأسرة فى مشروع القراءة للجميع ضمن «سلسلة الأدب» فى ١٥٨ صفحة من القطع الجاير . وبسعر ١٥٠ قرشا.

وكانت طبعتها الأولى قد صدرت عام ١٩٨٧ ، وعالج فيها ميلر قصة واقعية حدثت فى الغرب الأوسط من الولايات المتحدة الأمريكية ، لإحدى الأسر التى تحطمت لأن الأب باع أسلحة فاسدة للجيش أثناء الحرب مما أدى إلى موت ابنه.



تاريخ أكثر أدبا



عرض:

د. عوض الغبارى

«تاريخ أقل قبحا» عنوان كتاب للمهندس شريف سيد عفت، تناول فيه تاريخ مصر في قرن وعشرة أعوام من سنة «١٨٤٢» إلي سنة «١٩٥٢». طاف بنا في بستان التاريخ الذي تجوْل فيه، فأمتعنا بثقافته الواسعة، وبأسلوبه الأدبي الرفيع.

وقد تجلت هذه الثقافة الموسوعية في تأمل المؤلف لتاريخ مصر، وقد ملك عليه قلبه وفكره ووجدانه النابض بحب الوطن، والغيرة على ما آل إليه حاله، والأمل فى نهوض مستقبله، في رؤية بانورامية أدت إليها هذه الثقافة الواسعة، فأعاد إلينا هذا الروح العربى الموسوعى فى التأليف الذى شكل ثقافتنا العربية بحضارتها الإسلامية العظيمة التى تدعو إلى التزود بالعلم والمعرفة الواسعة.

وهو فى رؤيته للتاريخ يمزج الواقع بالحلم، والألم بالأمل.

«فى لحظات الوهن والانسكار والانكسار، وحينما تظن الشعوب استحالة الفعل، تتجه إلى استدعاء حلم .. يعيش فى مخيلتها.. وغالبا – بل من المؤكد – أن يمثل الحلم واقعا عاشته هذه الشعوب حديثا أو قديما.. وحققت فيه انتصارا، وغالبا ما يرتبط الحلم بصورة بطل تحقق انتصار حاسم على يديه».

من هذا المنطلق بنى رؤيته الثاقبة لدراسة التاريخ من منطق يربط الكتابات التاريخية بمكان يتعلق بوشائج الإنسان والزمان، أما المكان الذى ارتبط به تاريخ مصر فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين، فهو عند شريف عفت فندق «شبرد» – القاهرة. رؤية تاريخية إبداعية غير مسبوقة حيث يطل تاريخ مصر فى هذه المرحلة التاريخية من شرفة هذا الفندق الذى حفلت أركانه بصناع التاريخ، مصريين وعربا وأجانب، وشهد تاريخه تاريخ مصر فتوحدا فى تاريخ مشترك على مدار القرن موضوع الدراسة فى هذا الكتاب، كما انتهى تاريخ هذه المرحلة بحريق القاهرة وحريق هذا الفندق فى أواخر يناير المشئوم ١٩٥٢ الذى يبدأ به هذا الكتاب وينتهى قبل قيام ثورة يوليو بستة أشهر.

«تاريخ أقل قبحا» عنوان دال على التناول الإبداعى للتاريخ من منظور مؤلفه، والتناول العلمى للتاريخ فى هذا الكتاب فضل، والتناول الأدبى للتاريخ أفضل إذا استعرنا تعبير المؤلف الذى

يخاطب القارىء - فى اتساع أفق ورحابة صدر - بقوله: «فإن وافقنى الرأى فنحن متفقان، وإن رأى غير ما أرى فالاختلاف سنة من سنن الكون، وطبيعة من طبائع الحياة، وهذا أفضل».

«هو بستان التاريخ بأحداثه المفجعة والمبهجة، بشخوصه وأبطاله .. صنوف من البشر تعددت مشاربهم وتباينت توجهاتهم، منهم من اتصف بالدهاء، والبعض ضيعته رعونته وأكثرهم لا نحس لهم ركزا، وآخرون اتشحوا بالعدل، وقليل ماهم، كل إلى الخلد فى سجل التاريخ ملتمس، ولكن غاب عنهم أن الناقد بصير، وأن التدوين فى السجل لايحابى ولايجامل».

ذلك هو البعد الأدبى الذى يسم كتابة شريف عفت للتاريخ، وهو ما أسماه أدبيات التاريخ، أى كتابة التاريخ بقلم الأديب أو السياسى الذى يضفى على التاريخ بعدا آخر، وهذا البعد الآخر فى نظرنا هو هذا الفهم المستنير لروح التاريخ وفلسفة وارتباط حاضره بماضيه ودلالة هذا الارتباط على **المستقبل في منظومة تفسر الأحداث الجسام بكثير من** العقلانية والموضوعية، وتصف هذه الأحداث بكثير من الإبداع الأدبى الذى يجعل قراءة مثل هذا التاريخ متعة للمؤلف وللقارئ على حد سواء.

وفى سرد بديع لعبقرية المكان فى ارتباطه بالزمان يقع فندق شبرد من قلب المؤلف موقعه الأثير يقول عنه: «قراءة في كف فندق قد تكون متعة،. ولكن حين يكون هذا الفندق هو شبرد الذي يقع فى مكانه القديم أكثر من قرن من الزمان (١٨٤١- ١٩٥٢) فى مدينة لها ما لها فى تاريخ المدن، وما عاصره من أحداث كنهاية قرن وبداية آخر، حربين عالميتين، افتتاح قناة السويس، والعديد من الأحداث بخيرها وشرها، تصبح المتعة ليست فقط كل ما تتحصل عليه».

وتتجلى المتعة فى أروع معانيها فى هذا المزج الفريد بين تلاحم تاريخ شبرد بتاريخ مصر في هذا القرن من الزمان، فقد كان شبرد - فى رأى المؤلف - «مرآة لعصره، ومن معالم عصره هذا الكم من الأدب والفن فى أرقى وأرق **معانيهما، وهل كان احتراق الفندق والقاهرة** هو بداية نهاية الزمن الجميل، أم الرومانسية الحالمة، والفكاهة الهادفة، والفروسية، زمن الاستقلال التام أو الموت الزؤام، زمن الأدب الجميل والشعر المجدول بسلاسل من ذهب اللغة العربية الفيحاء .. زمن المتلقى الواعى المتذوق لحلاوة التعبير وطلاوة المعنى .. زمن أمير الشعراء،. وشاعر النيل، والعقاد فى شموخه، وطه حسين فى عمق تفكيره وتعبيره، وهذه الجوقة المصاحبة لهم من أعلام الفكر والأدب والشعر، وأرباب السياسة والجهاد وعلى رأسهم مصطفى كامل، وسعد زغلول وصحبهما، وفجأة احترقت القاهرة .. واحترق جزء من جمال معانيها، وتكاثف الدخان، وألقى بغلالة كئيبة على المشهد العام لمدينة كانت جميلة وكانت ملهمة، فلمّا انقشع الدخان، فكأنه سلب معه الجمال والإلهام.

محطات

«فيجو مورتينسن» يلتهم أرنبا بعد «تاريخ من العنف»

شاعر ، وناشر ، ومصور ، ورسام، وموسيقى ، وملكا فى فيلم «سيد الخواتم» الذى بهرنا وأمتعنا بجزئه الثالث منذ عدة أشهر .. والآن هو يلعب دور رب أسرة فى «تاريخ من العنف» .

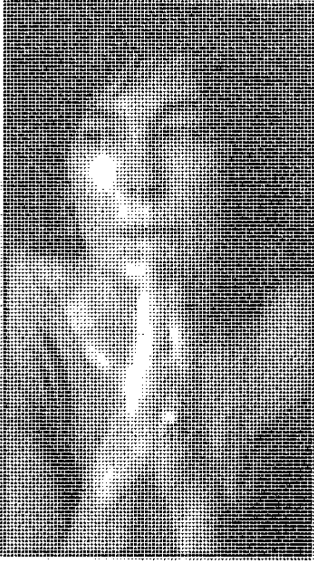
فى حوار خفيف مع «ڤيجو مورتينسن» نشرته «التايم» تحدث عن دوره في هذا الفيلم ، مبديا سعادته به، ومثنيا على طريقة «ديفيد كروننبرج» فى الإخراج السينمائى ، والتى «كانت رائعة كما ستشاهدون» .

وقد أبدى دهشته من اعتباره رمزا للجنس ، مؤكدا أنه لا يرى ذلك بمقارنته بالآخرين . وممتلئا بالبهجة صاح : «هذا رائع» ، تعليقا على إطلاق اسمه على قطة أحدهم . وأضاف : «لقد قابلنى شخص ما - الليلة الماضية - وأرانى صورة لطفل أطلقوا عليه اسم «ڤيجو» . وهو من الأسماء الجميلة فى الدنمرك ، مثل اسم أوزوالد أو ما شابه . إنه اسم إسكندنا في قديم يعود لألف عام مضت» .

وفى رده على ما يطلق عليه من شائعات ، ومنها مطاردته أرنبا والتهامه ، أكد : «لقد حدث هذا بالفعل . ولكنى لم أقم بمطاردته قصدا . كنت بمفردى ذلك اليوم . كان الوقت متأخرا، ولم أكن أكلت طوال النهار . وكنت أقود سيارتى وسط منطقة غير مأهولة بالسكان فى نيوزيلندا . وبدا لى ذلك منطقيا فى حينه ، فقمت بإزالة جلده وتنظيفه ثم طبخته . بعد فترة أخبرنى شخص ما أن أرانب هذه المنطقة بها أمراض أو ما شابه . ولكننى طهوته جيدا حتى أتقى الأمراض» .

محطات

«إيزابيل هوبير» تلتقى جوزيف كونراد



تعرفنا على الأديب البولندى الشهير «جوزيف كونراد» فى روايته الرائعة «قلب الظلام» والتى رافقتها «قصة الشباب» بين دفتى كتاب واحد، وها نحن نتعرف عليه مجدداً عبر قصة «غبريال» التى تدور أحداثها فى العام ١٩١٠، الفترة التى شهدت انهيار مجتمع وتاريخ قبيل انطلاق الحرب العالمية الأولى (١٩١٤)، وقد تحولت إلى السينما فى فيلم جديد للمخرج باتريس شيرو، جسدت شخصيته الرئيسية «إيزابيل هوبير» إلى جانب باسكال جريجورى، فى فيلم متميز، تلعب فيه دور زوجة تقرر التخلى عن حياتها الزوجية، وتواجه إحباط زوجها وانهياره الكامل مع قرار رحيلها عنه.

كذلك، هناك عرض خاص لأفلامها فى عدد كبير من دور العرض، يترافق معه معرض فوتوغرافى خاص لصورها المأخوذة أو المرتبطة بأهم أفلامها السينمائية، كما تصدر دار «سوى» فى باريس هذا الشهر كتاباً يحمل اسمها «هوبير».

«جون بانفيل» يقتنص «بوكر»

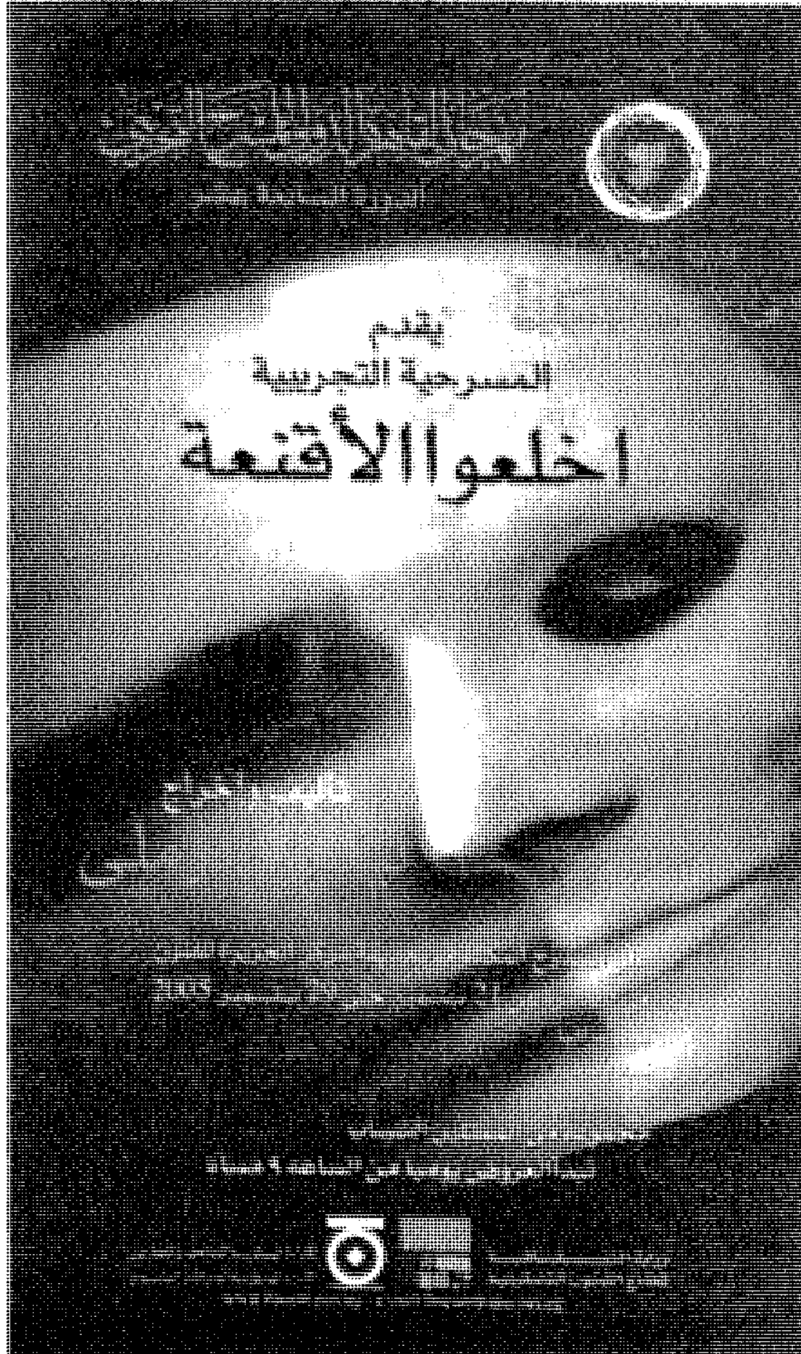
تزهو أيرلندا(وايلد وبيكيت وچويس وبرناردشو)، هذه الأيام بفوز كاتبها جون بانفيل بجائزة بوكر، أرفع الجوائز الأدبية البريطانية، عن روايته «البحر» التى تحكى عن الحزن واستعادة الذكريات والحب، محققاً فوزه هذا على إيشيجورو الذى كسب جولته الأولى فى ١٩٨٩ بروايته «بقايا اليوم » متخطياً كتاب «الأدلة» لبانفيل آنذاك.

وقد وصفت لجنة التحكيم كتابه «البحر» بأنه «صيغ بحرفية فنية رائعة، وكتبه واحد من كبار الكتاب المعاصرين فى الرواية».

وتسلم «بانفيل» (٥٩ سنة) جائزته التى تبلغ قيمتها ٥٥ ألف جنيه إسترلينى (٨٨ ألف دولار) فى حفل عشاء بقاعة جيلد اللندنية.

وصار الوجه.. قناعا

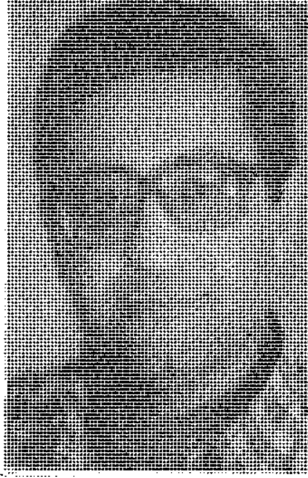
محمود قاسم



هل اختار الكاتب المسرحى، والمخرج أيضا، لينين الرملى عنوانا مباشراً لمسرحيته الأخيرة «اخلعوا الأقنعة» ليقول كلمة سبق أن عبر عنها بجرأة يحسد عليها في مسرحية «أهلا يا بكوات» ؟

لينين الرملي، فنان يستحق الإعجاب ويستحق أيضاً جائزة الأمير كلاوس التى حصل عليها مؤخراً من هولندا وقيمتها ١٢٥ ألف يورو، فهو صاحب حس فني ملحوظ، ويتعامل مع القضايا بجرأة، ودون مواربة، وكان الأجرأ أيضا في أفلام سينمائية كتبها، خاصة فيلم «الإرهابي» الذي أخرجه نادر جلال عام ١٩٩٤. وعلي المستوي الفني، فلا أحد ينكر أن الثنائي لينين الرملي - محمد صبحي كان في أحسن حالاته، حين عملا معا، منذ البدايات الأولي لكل منهما، خاصة عندما تألق صبحي في مسرحية «انتهي الدرس يا غبي» عام ١٩٧٧.

وبعيداً عن المعاندة، فإن الارتباط الفنى والمشاركة المالية فى عمل مسرح يخصهما، قد أسفر عن مسرحيات مهمة للغاية منها «أبناؤنا فى الخارج»، و«أنت حر»، و«وجهة نظر»، لكن الاختلاف الذى أدى إلى فصل هذا الثنائى، لم يكن فى صالح ثلاثة أطراف معا، لينين، وصبحى، والجمهور نفسه، فقد حاول لينين إثبات أنه يمكنه عمل مسرح خاص به، يكتبه، ويخرجه، وينتجه، لكن التجارب لم تنجح، على الأقل من ناحية الإيرادات، فالناس تحب المسرحيات الجيدة، بأداء ممثل له جاذبية صبحى، كما أن صبحى نفسه قد تعثر بشكل ملحوظ، رغم نجاح بعض أعماله، ولم يكن فى قمة تألقه مثلما عرفناه فى مسرحيات الرملى..


لينين الرملى

خلال السنوات الأخيرة، بدا كأن الرملى يعتمد على مشاريع مسرحية صغيرة، يكتبها ويخرجها، ويحاول أن يبحث لها عن تمويل صغير، وعروض محددة الليالى، وذلك بما يشبه مسرح الهواة، يعتمد فى هذه المسرحيات على نجوم جدد، لا تحتاج إلى ميزانيات كبيرة، ويتم عرضها فى أماكن مفتوحة، وقد تعثرت هذه التجارب لأسباب عديدة، لكن الرملى، لم يعرف التوقف، ورغم المتاعب التى اعترضته، فانه أصر على التواجد، وهو الآن قد بلغ الستين من العمر.

وهكذا جاءت مسرحيته الجديدة «اخلعوا الأقنعة»، التى عرضت فى إطار مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، حيث أصر فى الورقة الإعلامية الخاصة بالمسرحية أنها عمل تجريبى، رغم مباشرتها الواضحة، فى موضوعها، وفكرتها. والتى عرضت أثناء المهرجان على المسرح المكشوف بحديقة مركز الجزيرة للفنون، باعتبار أن الجهة المنتجة للمسرحية هى قطاع الفنون التشكيلية، ما يوحى بالمحاولات التى يبذلها الرملى للعثور على منتج لأعماله الأخيرة.

تدور المسرحية فى إطار ديكور بالغ البساطة، رغم هذا العدد من الممثلين الشباب، بلغوا ثمانية عشر ممثلا، وممثلة، وتبادلوا أدوار البطولة، رغم أن هناك قصة أساسية تدور حول حب مستحيل

بين الشاب علاء الدين، والفتاة نور الهدى. وهناك قصة أخرى موازية، حول الحاكم المؤرق، الباحث عن قناع مميز يضعه على وجهه أسوة بالظاهرة التى انتشرت فى إمارته، عندما صار ارتداء الأقنعة البيضاء أشبه بتقليعة، تتم بناء على فتاوى وعاظ المدينة.

من الوهلة الأولى، فإن المقصود بالقناع، هو النقاب الذى شاع فى بلادنا، لكن القناع هنا أبيض، له ملامح ولم تتم الإشارة إلى ذلك، فبعض الأقنعة التى صممها أحمد عبد الفتاح، تعكس وجوها بريئة، جميلة، بالغة الصفاء، أما النقاب المقصود به الأقنعة هنا فهو أسود، يخلو من الملامح، ويزيح كل الملامح من أسفله، لكن ذكاء لينين الرملى أنه لم يشر بالمرة إلى ما يقصده، وجعل المتفرج يفهم ما يشاء من النص كما يشاء، حتى لا يدخل نفسه فى جدل، أو مواجهة، صار الكثيرون يحاولون تفاديها، لكن النص يشير إلى أن هذه الأقنعة جاءت من بلد مجاور، أثناء الحوار، وكان الأمر واضحاً أن الشيخ صاحب الإفتاء، هو الذى وراء كل ما يحدث، فهو الذى يفتى بوجوب ارتداء القناع، وأهمية ذلك، وهو الذى سوف يغير وجهة نظره فيما بعد، ليقول رأيا مخالفا تماما..

كان النص واضحاً فى الوقوف ضد الأفكار التى يرددها هؤلاء الذين يسعون للسيطرة على الناس من خلال أفكارهم، وما يضعونه على الوجوه من أقنعة، وقد طالت هذه الفتاوى الجميع، بمعنى أنها ظاهرة جماعية ابتداء من الحاكم، الذى تصوره المسرحية أقرب إلى الرجل المخنث، ضعيف الشخصية، ينقاد دوما لأهواء وزيره الذى يصنع له قناعا ذهبياً كى يميزه عن بقية الرعية..

وقد أعطى المؤلف للقناع تفسيراً حسياً، فالناس تستخدمه لتحقيق مآربها فى التحايل على الآخرين، وهو ستار مؤكد لإخفاء الأهواء، فالعاشق الذى يرفض استخدام القناع، لا يمانع، فيما بعد أن يضعه على وجهه، من أجل إرضاء والد حبيبته، الرجل المتزمت الذى يسعى لتزويج ابنته، من رجل مقنع، يختاره لها، ويرفض أن يزوجها من حبيبها.

لكن الأب نفسه رجل مراوغ، كاذب، فهو بعد أن يعد الشاب علاء الدين أن يزوجه من ابنته، إذا ارتضى أن يضع القناع. وبالفعل، فإن علاء الدين يمشى مع التيار، ولو بالكذب، ويفعل ذلك كى يتمكن من لقاء حبيبته، تحت سمع وبصر أبيها... أما الشاب الذى تزوج من نور الهدى، فإنه يتصور أن علاء الدين، الذى يزور بيته مرتديا قناع امرأة، هو امرأة، فيحاول غوايتها، واغتصابها، مؤكدا أن القناع مجرد حاجز لا يستطيع أن يغير من سلوك الناس.

والغريب فى المسرحية، هو أن علاء الدين، الذى رفض دوما أن يضع القناع، قد استجاب للضغوط التى يتعرض لها،



مشهد من مسرحية « اخلعوا الأقنعة »

ووضعه، من أجل لقاء حبيبته، كما أنه الذى يقول فى نهاية المسرحية لمن حوله: اخلعوا الأقنعة، فيستجيبوا له، بعد أن اكتشف الناس ازدواجية صاحب الفتوى بارتداء القناع، وهو الذى يفتى بوجوب وضعه، أى أنه يناقض نفسه.

إذن، نحن أمام قصتين متوازيتين، ربط بينهما لينين الرملى من خلال الراوية، وقد اختار المخرج أن تقوم بهذه الشخصية فتاة، ذات وجه برئ للغاية هى مروة إمام، وهى الشخصية الوحيدة فى المسرحية التى لا تضع قناعا على وجهها، إنها تحكى بشكل محايد، دون أن تبدى وجهة نظرها، لكن ما تحكيه يمثل فواصل حادة بين المشاهد، فهى تستكمل أحيانا ما حدث فى المشهد الأسبق، أو تحكى لنا ما يحدث لنا فى المشهد التالى، وهو أسلوب تقليدى قديم فى المسرح، ولا أعتقد أن الدراما سوف تتخلى عن الراوية طوال ما تبقى من العمر لهذا الفن.

بدا النص فى أعلى درجاته، من السخرية، وروح الدعابة، وقد عبر لينين الرملى، فى الجمل، الوجيزة للمسرحية عن رؤيته الفلسفية، أن الناس بعد أن خلعت الأقنعة، «لم نعد فى حاجة إلى أقنعة»، فمع مرور الزمن صارت الوجوه أقنعة جامدة.. وأعتقد أن علاء الدين صار له نفس الوجه المقنع، والسبب أنه رأى أن يفعل مثل الآخرين، ولو مضطراً..

أمين حداد:
أبى شاعر الشعب.. لكننى لست ظلاً له!

من نسل فؤاد حداد، وصلاح جاهين ولد كل شعراء العامية فى مصر، ومن بينهم أمين فؤاد حداد، الابن الأكبر لـ«حداد»، وزوج أمينة ابنة صلاح جاهين، فكانت بنوة «أمين» لـ«حداد» و«جاهين» بالشعر وبالدم .

أمين حداد، الذى يقترب من منتصف الأربعين من عمره، لا يزال يحلم بصوته الخاص المتفرد، وببريق يصنعه من أحلامه هو، وواقعه الجديد المختلف جذريا عن ماض لامست فيه كلمات والده النجوم وأيقظت ضمير الوطن..

يصارع أمين، ليعلن صرخة احتجاجه ضد النظام العالمى الجديد، والوعى الغائب ، والضمير الفاسد، ورغم أن والده أبدع شعر المقاومة، فإن أمين يؤكد أن مجرد الاستمرار فى الكتابة فى مناخ ينسحب فيه الشعر أمام الفيديو كليب، هو أعلى درجات المقاومة الممكنة.

• سألته : متى بدأت الكتابة؟

- بدأت الكتابة عام ١٩٨١، وكان عمرى وقتها ٢٣ عاما.

•ألا تراها بداية متأخرة؟

- نعم متأخرة، لكن للتأخير مبرر، هو أنى كنت أخاف أن أصبح ظلا لفؤاد حداد، وعندما شعرت أن لى صوتى الخاص المختلف، تجرأت ونشرت ما أكتبه، فأنا بشكل عام يستفزنى كثيرا أن أرى شخصا يستغل اسم أبيه، وأتضايق جدا من ظاهرة توريث الفن والكتابة والشعرتحديدا، وكنت أثناء حياة والدى لا أوقع قصائدى باسم أمين فؤاد حداد، بل كنت أكتب أمين فؤاد، لأتخلص من شبهة ان والدى يقف وراء ما أكتب.

• هل نجحت هذه الطريقة فى أن تخلصك من مقارنتك «بحداد» الأب؟

- أحاول قدر إمكانى الابتعاد عن المقارنة بأبى، ولا أسلك أى طريق يمكن أن يضعنى فى المواجهة فمثلا أطبع دواوينى فى دور نشر لا تقدم مطلقا أعمال فؤاد حداد، وأسعى دائما كى لا أخلط الأوراق ، ففؤاد حداد شاعر كل المصريين نعم، ولكنى لست ظلا له.

• وبشكل عام، لماذا أنت مقل فى نشر أعمالك؟

- لأنى لا أكتب إلا حينما أشعر أننى قادر على أن أخطو خطوة جديدة للأمام


أيمن فؤاد حداد

على مستوى الشكل والرؤية، لذلك لم ينشر لى سوى ثلاثة دواوين هى «ريحة الحبايب» ١٩٩٠ و«حلاوة الروح» ١٩٩٨ ، و«فى الموت هنعيش» ٢٠٠٣ ، ولى ديوان جديد تحت الطبع الآن.

• وفى رأيك.. ما الذى يميز تجربتك عن الشعراء الآخرين؟

- يميزها قدرتى على التطور وأننى ابن عصرى، بمعني أننى فى بداياتى كتبت عن الحب والحنين إلى الماضى لكنى لم أستغرق فى هذه الكتابة طويلا لأننى وجدت نفسى أخلط بين الشخصى والعام، فكتبت عن حربى الخليج الأولى والثانية ، ثم هزتنى الانتفاضة الثانية فكتبت عنها، وفى ديوانى الأخير وجدت نفسى أتجه إلى الشكل الحلمى، فأعيد تفتيت الواقع وتركيبه فى محاولة لخلق عالمى الخاص.. كل هذا جعلنى شاعرا مختلفا ومتطورا على عكس «الأبنودى» مثلا الذى لا يزال يكتب فى نفس الدائرة، ولا ينتقل للأمام مطلقا .. وهذا هو الفرق بين شاعر يقف فى مكانه وشاعر يتطور بشكل مستمر ، مثل المتنبى وأحمد شوقى وصلاح جاهين، الذين امتلكوا هذه القدرة على التطور طوال الوقت. ولأوضح المسألة لو قارنا بين بيكاسو وصلاح طاهر مثلا، سنجد بيكاسو مر بعدة مراحل تطور فى عمله أما صلاح طاهر فقد توقف نموه عند نقطة واحدة لا يزال يقف عندها.

• وأنت متى يمكن أن تتوقف عن كتابة الشعر؟

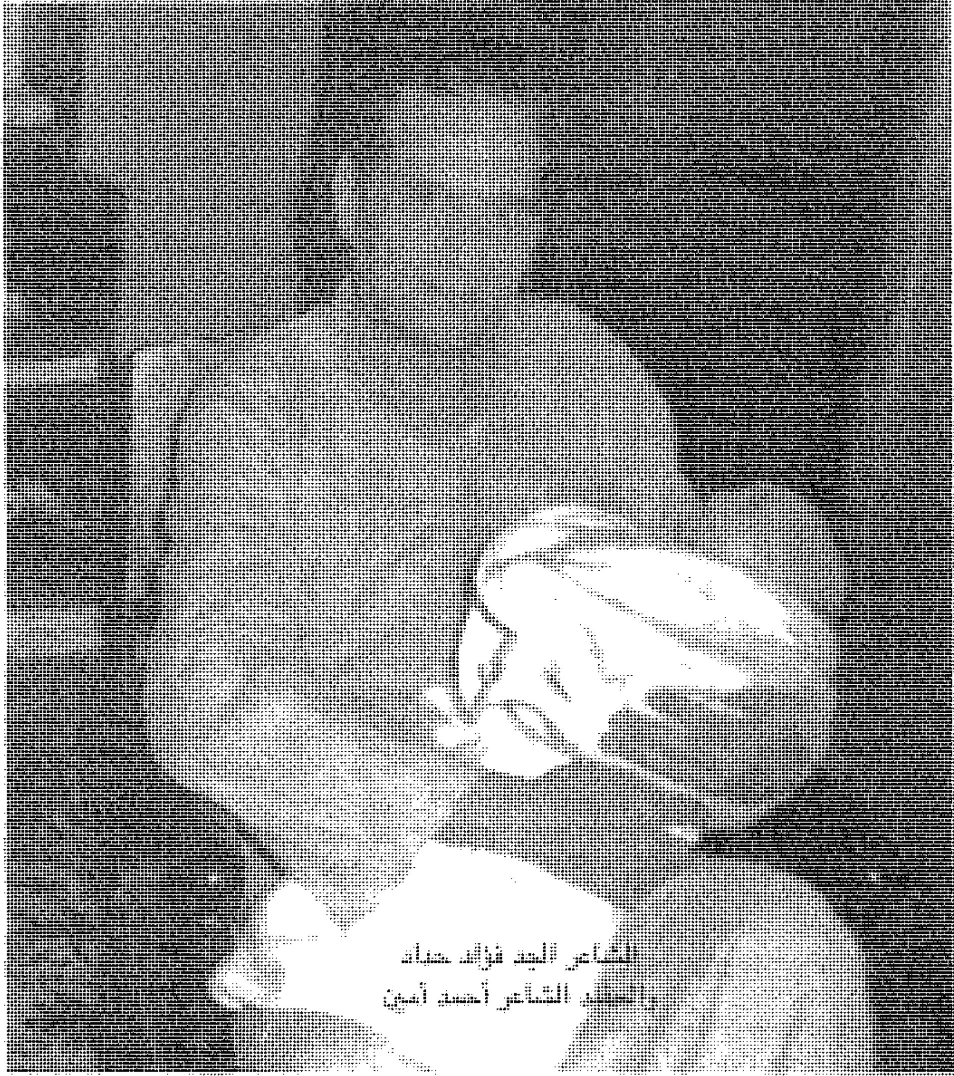
عندما أفقد القدرة على الاختلاف عن الآخرين ، بل عندما أفقد القدرة على الاختلاف عن نفسى، ساعتها سأتوقف تماما عن كتابة الشعر.

• فؤاد حداد كان من رواد شعراء المقاومة، أين أنت من هذه القصيدة؟

- جيلنا لم يترب على المقاومة بنفس الطريقة التى تربى بها جيل فؤاد حداد، لأن انكساراتنا الضخمة التى أصابتنا فى الصميم جعلت مجرد كتابتنا للشعر مقاومة فى حد ذاتها، فمجرد إمساكى القلم كي أعترض وأكتب عن حزنى وألمى فهذا أقصى درجات المقاومة بالنسبة لنا.

أما الجيل الذى يلينى ومنه أحمد ابنى وهو شاعر ، ومنه تميم البرغوثى، فهو جيل أكثر قدرة منا على المقاومة، «فتميم» بتكوينه الشاب وثرائه اللغوى وأحمد بفورانه وحماس أحلامه أكثر قدرة على المقاومة، أما أنا وجيلى فقد تحملنا على ظهورنا هموم أكبر منا، فنحن أبناء هزيمة ١٩٦٧، إذا كنا نعد أنفسنا لأشياء كبيرة فوجدنا أنفسنا فى أماكن أخرى لم نتصورها، وجدنا كل شئ ينسحب من تحت أقدامنا، انهارت حولنا امبراطوريات واختلطت الأشياء، وضاعت الأرض، وما كنا نطلبه بالأمس لم نعد قادرين على طلب عشره اليوم، وغاب الخطاب الفكرى والسياسى فأصبحت انتماءاتنا غير

مجرد كتابتى للشعر فى زمن الفيديو كليب مقاومة!



الشاعر الجد فؤاد حداد
وحفيده الشاعر أحمد أمين

واضحة كل هذا يشدنا بقوة لنفق اليأس أو كما يقول فؤاد حداد:

بيسألونى سؤال مضحك
أحب أموت ولا ما أعيش

• هل تقصد أن جيل الآباء، فؤاد حداد وصلاح جاهين ولد منتصرا؟

- نعم بالضبط، حتى بعد قاصمة الظهر فى ١٩٦٧ .. ففؤاد حداد مثلا كتب بعد الهزيمة مباشرة «من نور الخيال وصنع الأجيال» ، ونشر فى «الهلال» أول قصيدة عامية فى تاريخ المجلة «أكبر ياليل» ، ونوهت المجلة وقتها إلى أنها أول وآخر مرة ستنشر فيها شعر العامية، وحاول «حداد» فى القصيدة أن ينظر فى التاريخ العربى والمصرى ويستمد منه روح ونماذج المقاومة.

• هل فكرت فى كتابة «مسحراتى» مثل فؤاد حداد ؟

- لم يحدث ولن يحدث ففى رأيى أن استنساخ الفكرة بعد فؤاد حداد فشل فشلا ذريعا لأن هناك أشياء لا يجب أن تحدث إلا مرة واحدة، وفؤاد حداد نفسه فى سنواته الأخيرة رفض تكرار التجربة، ورفض أن يعيد نفسه وأى محاولة للتكرار


عائلة المسحراتي

سواء «المسحراتى» أو الرباعيات ستكون مسخا مشوها من فؤاد وجاهين.

• هل معنى ذلك أنك لم تقع فى أسر الوالد؟

- كثيرين جدا قلدوا فؤاد حداد، ومرة كنت اقرأ لصلاح جاهين قصيدة لى، فوجدته يقول لى: «هذا البيت شبه فؤاد حداد» ، ثم صمت وقال: «ومن منا ليس له بيت شبه فؤاد حداد»، وعموما التأثر يكون مرحلة لو استمرت ضاع شاعر فى آخر إلى الأبد.

• مصر كلها رددت أشعار «حداد» و«جاهين» لماذا لا يحدث هذا مع الشعراء الآن؟

- لأن شعراء العامية الأوائل انحازوا للناس والكادحين والفقراء، وكل العظماء ما لم يأخذوا موقف مع الفقراء لن يكونوا عظماء أبدا، و«الليلة الكبيرة» و«المسحراتى» مثلا، كان الانسان البسيط فيها بطلا حقيقيا للعمل ، ولذلك كان لابد أن تدخل قلوب الناس، أما الآن فالمناخ لا يمكن أن يفرز هذه الحالة من التواصل، فالفيديو كليب مثلا أخذ من أرضية الشعر وكل شئ آخر كالمسرح والرواية ، لكن إصابة الشعر كانت أكبر وأفدح..

أحمد شوقى مثلا كانت قصائده تنشر فى صدر الأهرام أما الآن ليس هناك هذا الاهتمام بالشعر ورغم ذلك فالشعر ليس ضعيفا، لكن هناك شئ غامض يجعل القضايا جزر غير متصلة.

• إذن من هو جمهورك؟

- جمهورى ، هم أصدقائى الشعراء وعائلتى الصغيرة، لكننى وأحيانا أفاجأ على الإنترنت ببعض قصائد لى أو ببعض شعراء الأقاليم يطلبون دواوينى.

• وهل هذا كاف لكتابة الشعر؟

– هو كاف لأستمر فى الكتابة .. صحيح هو غير مرض لكنى أتكيف كى لا أموت أو أكتئب.

● الأوائل كان حلمهم أكبر من جغرافية الوطن الضيقة ، وكانت أحلامهم خارج الحدود وداخلها فحداد الأب كتب عن نيرودا هل أنت فكرت تكتب عن هوجو شافيز مثلا؟

– فؤاد حداد وغيره كان يسكنهم شعور بالامتداد خارج حدود الوطن فكتبوا عن نيرودا وناظم حكمت، و«جاهين» كتب عن كنيدى، لكن نحن ليست لدينا القدرة على الكتابة عن الداخل فما بالك بالخارج .. هم كانوا أكثر جرأة ، وإحساسهم بالذات عالٍ ، فامرؤ القيس يكلم الليل، ويوجه إليه أوامر مباشرة، ومثله فؤاد حداد حينما كتب: ياليل سيبك انت.. النهار جميل.

وتزداد الجرأة عند صلاح جاهين فيسأل بعد موت عبدالناصر: يعنى كان لازم تموت؟

والخلاصة أنهم كانوا منتصرين أما نحن فمجرد خروجنا عن الذات أكبر انتصار لنا.

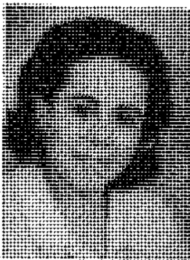
أنا أكثر تطورا من الأبنودى، فهو لايزال يكتب فى نفس الدائرة

● فى رأيك ما هى أكبر مشكلة تواجه شعر العامية الآن؟

– الحظر المفروض من بعض الصحف على نشر شعر العامية، فالأهرام مثلا لم تكن تنشر عامية حتى مطلع هذا العام باستثناء طبعا العاملين فى الأهرام ، وهذا الحظر المفروض على الشعر العامى الذى يفهمه الغالبية العظمى ويرددونه ، هو أكبر مشكلة، وهو السبب فى جعل هذا الشعب فريسة للهابط والغث والكلمات الرديئة فى الأغانى.

● ما الذى تذكره عن فؤاد حداد الأب؟

– أذكر أنه كان خليطا من الحنان والصرامة، لكن حنانه كان مختلفا عن أمى، لأنه دخل المعتقل ونحن أطفال، وأنا كنت رضيعا، وعندما خرج من المعتقل رأى أننا مدللين، فقرر تربيتنا من جديد، وحاول أن يعلمنا أشياء كثيرة، فعلمنا الفرنسية، وحفظنا قصائد عديدة، وكان يذهب معنا للسينما والمسرح، وكان رغم حزمه الشديد حنونا وودودا لأقصى درجة.



حوار : عزة إبراهيم

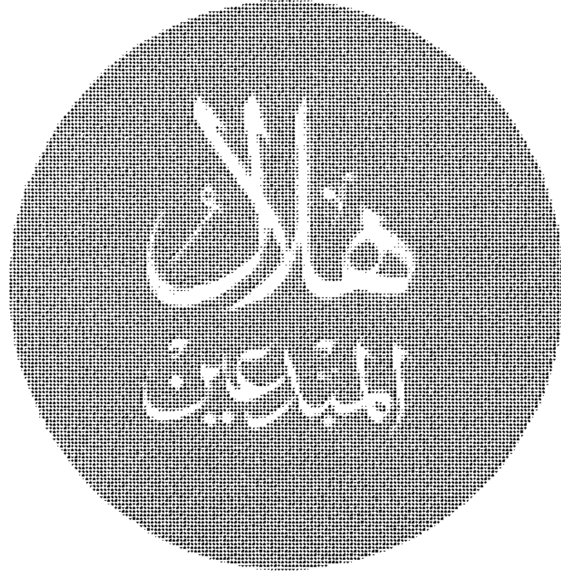
● قصيدة «النضاره » للشاعر فى « هلال المبدعين »

محطات

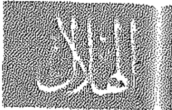
«غريزة أساسية» على الطريقة الأوروبية

الذين أفلتوا من الرقابة ، واستطاعوا أن يلتقوا بفيلم «غريزة أساسية» في السنوات الخوالي ، هل يسعدهم الحظ ويتيح لهم أن ينالوا نصيبهم من الإغراء والإثارة السينمائية بمشاهدة شريط «إدمان المخاطرة» الذي يعد الجزء الثاني من فيلم «غريزة أساسية» ، وسيعرض بالمسارح ودور العرض أوائل العام المقبل . وتعيد فيه «شارون ستون» مع شريكها النجم البريطاني «ديفيد موريساي» الدور الذي قامت به عام ١٩٩٢ ، وكان سببا في شهرتها وانطلاقها كنجمة في عالم الفن ؟ تقول «ستون» البالغة من العمر ٤٧ عاما : «فكرنا في الفيلم كما كان في غريزة أساسية ولكن برؤية أوروبية» .. و... «لقد تخلصنا من القيود وكنا أحرارا جدا .. آه .. إلى أي مدى ؟» . وأضافت : «سأعرض ساقي ثم أفردها مرة أخرى .. وأعتقد أن على الجميع أن يدفعوا عشرة دولارات لاكتشاف الأمر» .. «ولكن لاتحبسوا أنفاسكم انتظارا لجزء ثالث» .. وتابعت شارون : «في هذه الحالة يجب أن يسمى «غريزة أساسية - ٣» تصويره داخل دار لرعاية المسنين .





١٧١



نوفمبر ٢٠٠٥م

إشراف:



يحيى وجدى

رسوم:



سهام وهدان

مدائح جلطة المخ

حلمى سالم

(١) مبتدأ

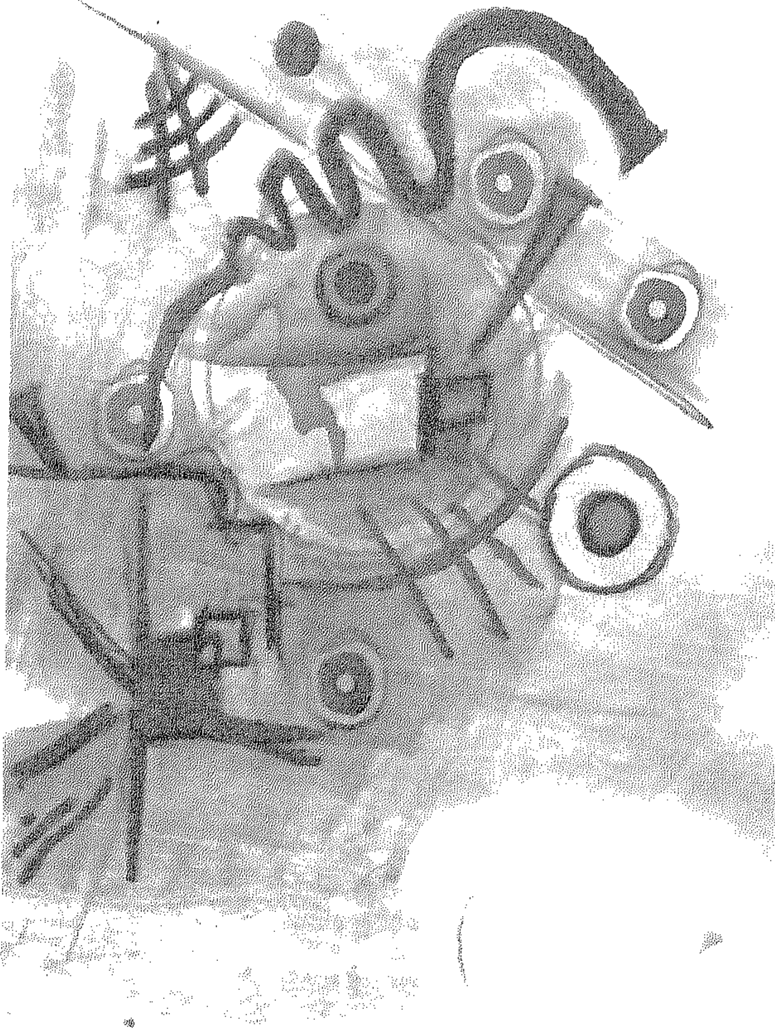
إنها الرقيقةُ التى مبدؤها المَسُّ،
تطوفُ بالروح ،
من أجل أن تجدِّدَ الروحُ نفسَها .
إنها الناعمةُ التى متكؤها الشعيراتُ ،
حيث تسرى تذكرةُ داوود،
من أجل أن تستيقظَ الشرارةُ ،
كى يدركَ العشاقُ أن الدّمَ خوّانٌ،
وأن الرّحَابةَ
خدعةُ الكاظمينَ الغيظ .
ياسيدى :
الخفيفةُ
للخفيفين .

(٢) ضاحية

المناوبُ الذى نصحَها
بإجراءِ رسمٍ على المخِّ ،
هزّتْه شهقتُها،
فهدّأ الرّوعَ كاذباً :
إنها مجردُ «تتش»
ستزولُ بعد قطرتينِ ورديتينِ
تحت اللسان .
وحينما انطلقت تنهبُ الأرضَ
فى سديم الضاحية،
رنّ فى قاعها صوتُ أخيها
حين حدثها عن جاره الذى
ضربَ الشللُ نصفَه الأيمنَ،
بعد أن أدّى صلاةَ الفجر،
فهمهمتْ لنفسها :
لكن الله
حبيبُ الشعراء .

(٣) ريشة

كانت قَصَبةُ الساق
طائرةً في الفراغ،
وعضلاتُ الذراعِ مفكوكةً
تتخبّطُ بين الدولاب والحائط ،
لكن جسد سيّدةِ النبعِ
ظل ملفوفاً بملابِس الإحرام،
بينما ظَهرُها منشورٌ
كجنود المظلات .
تساءلَ الفتى:
الكف التي باتت تمسدُ بَجَعَةً ،
كيف ضلّتْ مسارها
إلى النقطةِ العمياءِ
بين بصيرتَين؟
والقدمُ التى دبت طوالَ عامين
من ميدان الرماية
إلى التجمّعِ الخامس،
كيف لانتْ فلا تقوى على السعى
بين سجادةٍ ومخدّةٍ ؟
واللسانُ الذّى قضّى الليلَ كله
يقيس حوض أنثاه
بكميّة المسامِ بين عَظْمة وعَظْمة ،
كيف التوى
فــــلا يجـــيدُ الــفصــلَ بـــين الكافِ والنون؟
أيها الأخوةُ :
الرْيشةُ استقرتْ فى الفَصّ .
أيها الأخوةُ :
هذه تطوحاتُ حَلاَّجينَ .
أيها الأخوةُ :
مّرتْ سحابة .





سعادة افتراضية

إبراهيم فرغلى

كــان من الممكن أن نكون سعداء..

هكذا غافلنى صوت هدير جماعى، اكتشفت بالتـدريج انه يجـسـد أصـوات شـخـصـيـات أعمالى القصصية. أدرك الآن، إذا، وبعد تأمل، أن القــصص التى كــانت تأتينى مثل دفقة وجدانية مباغتة تنطلق من أعماقى بلا استـئذان، كـأنها قصيدة شعرية غالبا ما تأتى قـادمـة من منبع التعاسة والألم والمشاعر المأساوية..

كـشـفت لى صرخـة شخصياتى القصصية

ولعى باستخراج الجمال الفنى من قلب الألم والتعاسة، لكنها فتحت لى، فى نفس الوقت، باب الخيال الذى وصل بى إلى مدخل ضيق لمقبرة شاسعة أطرق الباب حتى يفتح لى الموتى مرحبين.. أتأملهم وهم يقيمون حفلا داعرا؛ يمارسون فيه طقوسا من جنس الروح الجماعى! بينما تتراقص أشباحهم متخلصة من أثقال الجسد والتقاليد والفروق الطبقية ، اختفى الجميع فجأة ليتركوننى وحدى فى مواجهة دجاجة عمياء عملاقة، على وجهها ملامح الحكمة. يتألق ريشها الكثيف بلون ذهبى مبهر. تقف شامخة على ساقين ورديتين شبيهتين بساقى نعامة أسطورية.

لم أشعر بالخوف إلا عندما أطلقت الدجاجة ضحكة هستيرية صاخبة بينما يلتمع صف من الأسنان الذهبية مثلثة الشكل، وحادة داخل تجويف منقارها الضخم، قبل أن تندفع من جوفها بغتة شخصيات طالما داعبت خيال الكتابة عندى: عروس البحر بسحرها الطاغى.. قارئة كف عجوز لها قدرات خارقة فى معرفة المستقبل.. وفتاة برونزية اللون تحاول إغوائى بشتى الطرق لكى تصبح بطلة على أوراقى بينما أقاومها بقوة.

نقلت بصرى بين الأجساد المكومة على الأرض ثم إلى الدجاجة فوجدتها تبتسم فى خبث.. وخفق قلبى بعنف؛ إذ أدركت أنها قد أفسحت لى مكانا فى جوفها..!

لم يعد لدى الآن سوى التفكير العميق لاختيار واحدة فقط من الشخصيات الثلاث بحيث يمكن لها أن تحقق لى النجاة من هذا المصير البائس.

عروس البحر.. حلمى المستحيل.. جمال خرافى يخرج من تحت الماء لأجد نفسى فى مواجهته وجها لوجه.. فتنبثق من أعماقى انفجارة شعورية تتفتت إلى ذرات من خوف عميق ثقيل وموحش تتهدج من شدة وطأته أنفاسى، تمتزج بذرات أخرى من إحساس عميق بشبق حارق.. تبتسم لى ابتسامتها المغوية وكأنها تعرف جيدا ما أشعر به، وتسيطر على رغبة فى الجرى هربا من هذا الجمال المخيف، فتضحك وأكتشف فى نفس اللحظة عريى التام كما ولدت فيشجعنى إحساسى بالحرية أن أواجه مخاوفى. إذا أرادت أن تأخذنى معها إلى الأعماق فلا بأس، فهى التى سوف تحافظ

على حـيـاتى من أجل الوصـال أيا كـانت المعـجـزة التى سـوف أشهدها على يديها!

كـانت قـارئة الكف على غـيـر مـا تصـورتهـا تماما.. فقد كان اتصالها بى افـتـراضـيـا.. أى عن طريق شـبكة الإنتـرنت! ترسل لى كل المغـريات لأسـتـجـيب لـهـا لتـقـرأ طالعى، ولا تجد منى إلا ضغطة على اختيار Delete، فلا يزيدها ذلك إلا عنادا، وبمعـرفـتـهـا الاحـتـرافـيـة بالرغبـة البـشـرية القـديمـة فى مـعرفـة المستـقبل، كانت تواصل ضغطها برسائل الكترونية قدمت لى فيها قـراءاتهـا التـحليليـة لشـخصـيتى التى راعنى تطابقـهـا المدهش مع شـخصـيتى، ثم تتبعـهـا بإشـارات وعلامـات على مستقبلى وتؤكد بيقين - لا تمتلكه حـتى الآلهـة - أن النجوم والطوالع كلها تشير إلى دخولى مرحلة خطيـرة يمكننى أن أحولها إلى فرص ضخمة بفضل مسـاعداتهـا لى، ومساعداتها هذه لم تكن لتقدمـهـا إلاَّ مـقابل مالى بالدولار، وبرغم الخـوف الذى ولده إحـسـاسـى بأنها تملك بالفعل القدرة

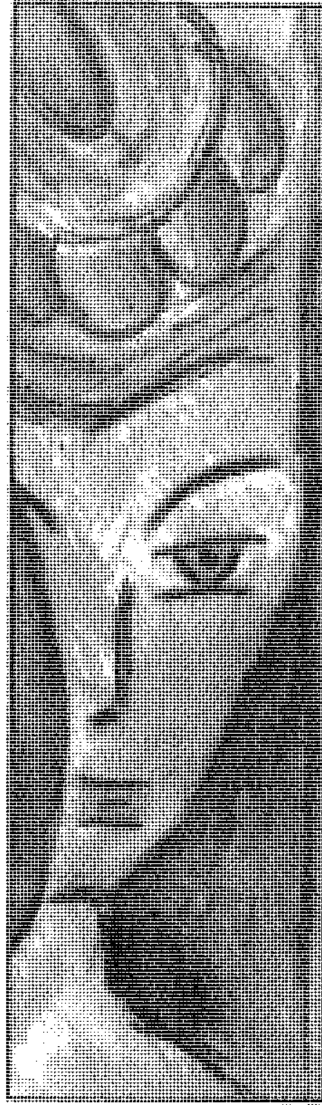


على قـراءة مـسـتـقـبلى، لكننى كنت أقاوم فضولى الممتزج بالخوف بضغطة الزر Delete، لكنهـا قلبت كـيـانى عندمـا أرسلت لى أخـيرا رسـالة مكونة من عدة صفـحات قـدمت لى فـيـهـا قـراءة مـسـتـفـيـضـه لطالعى وصـورتى كمـا تبـدو على أوراق اللعب والمجد الذى ينتظرنى لأننى سـأصبح الرجل الثانى. وأصـابنى الرعب. وكـانت يداى ترتجـفـان بشكل أدهشنى وأنا أبحث عن فأرة جهاز الكمبيوتر لألغى الرسـالة وأنا أشـعـر أننى أقـوم بإلغاء مـستـقبلى ومحوه ليـسـيـر فى مـسـاره الطبيعى البائس.

ولـكـن هـا هـى الآن تقف أمامى، ليست عجوز أو دميمة كما تصورتها، ولا دمـيـمـة، وإنما على العكس بدت لى جـمـيلة جـمـالا ينافس فـاتنات مـسـابقـات الجـمـال.

وشعرت بالخوف - مرة أخرى - فإذا كانت بكل هذا الجمال فضلت أن تقرأ الطالع فهذا يعنى أنها تمتلك هذه المقدرة بالفعل. وأخشى ما أخشاه أن يكون جمالها الطاغي الماثل أمامى ليس إلاَّ جزءا من قدراتها على التحول!

ونظرت إلى السمراء الرشيقة التى تقدمت نحوى فى ثبات وهى ترسم ابتسامتها الرائعة التى كانت تملأ الأجواء حولها بالبهجة بدت ابتسامتها هذه المرة واثقة، كأنها أدركت أنه ليس أمامى من منقذ سواها. خلعت رداءها البرتقالى وألقت به فى وجهى وهى تواصل الاقتراب منى بثبات، ورأيت جسدها الحنطى البديع لأول مرة ولمحت صورتى فى عينيها العسليتين بينما كانت ترفع ذراعها لتمسد



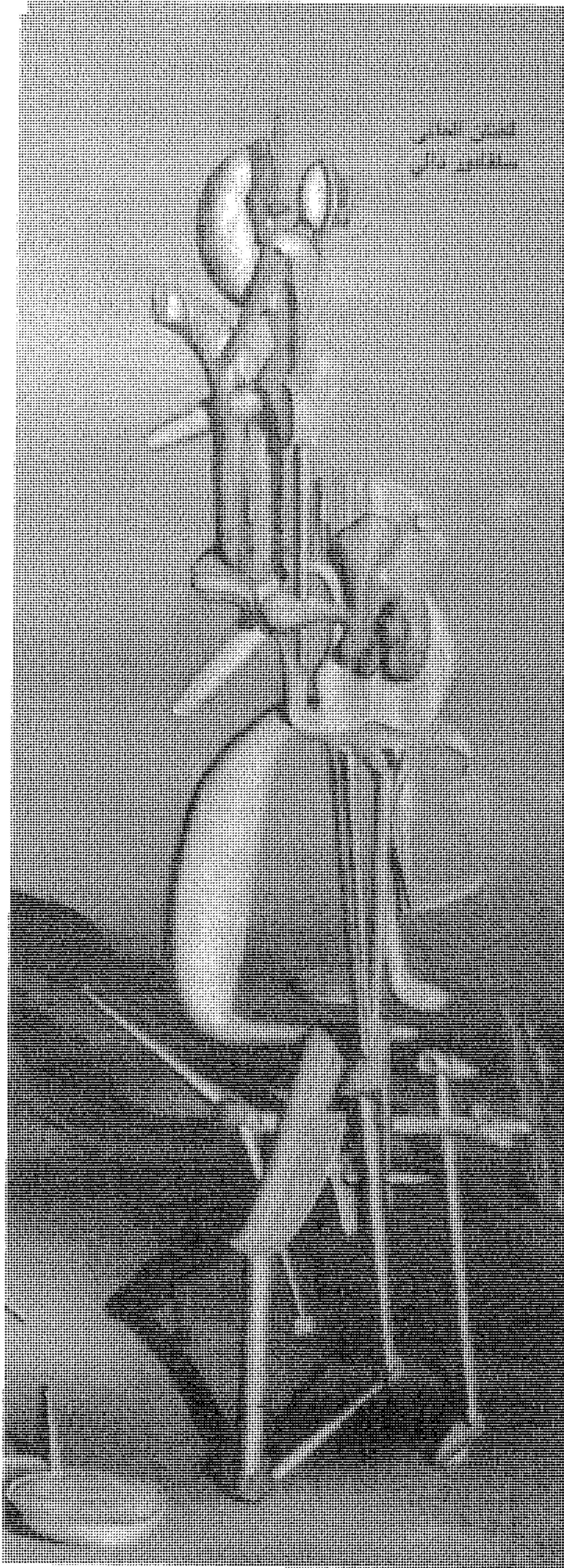
شعرها الكستنائى بيدها متيحة الفرصة لأتأمل بهاء الإبط ، ويفوح فى المكان عبق الصندل الذى أطلقته من أسر الإبط ذى اللون المشابه للون الحليب المخلوط بقطرات طفيفة من القهوة، وللحظة أفقد اتزانى، لكننى بدلا من أن أستند إليها كما كانت تخطط هربت بعينى من جمال الجسد الفارع الطول المثالى وبروحى إلى تلك الدجاجة العمياء التى كانت ترصد ببصيرتها كل شىء ثم تطلق ضحكاتها الهستيرية فقد كانت تعلم جيدا أن خيالى الذى أطلقها فى هذا المكان أصبح أكبر من إمكانياتى عليها أو على مصيرها ومصير الثلاثى الذى بدأ بمشاركة الدجاجة العملاقة ضحكاتها وهن يتأهبن للصعود على ظهرها لتنطلق بهم إلى حيث لا أعلم، بينما أقف وحيدا أتأمل حالى مندهشا ومرددا ما سمعته عند دخولى هنا للمرة الأولى:

«.. لو أننى لم اسع إلى تلك المقبرة لكان من الممكن أن نكون أسعد حالا»!!

النضاره

أمين حداد

ساعات بيتهيأ لى إنى مش لازم ألبس نضاره
وباعرف غلطتى على طول
لما السطور تخش فى بعضها
أنا مش مسئول عن اللى حصل
بس مسئول عن اللى ما حصلش
تاريخى بيجبرنى على العياط
طول عمرى حاسس إن أنا مهزوم
وإن أنا مظلوم
والمطلوب دلوقتى إنى ما أحسش بالظلم
السطور اللى داخله فى بعضها بتضم
وبتعصر قلبى
وبتعمل فيه اللى ما يعمل
بتموته بالميات
وبتجرحه بالآلافات
وتقطع له الشجرات .. وبتهدم له بيوته
وبترميه بصاروخ متوجه بالطياره
وهو بيطلع م الجامع للحاره
بيحسس فى الفجر ومش لابس نضاره
وأنا قلبى مش مستحمل
ده يا دوبك أربع حجرات
مقفوله وضلمه



ملمومه ولامه

صور الناس اللى ما بينى وبينهم حكايات

نحكيها لبعض فى أمسيات

حكايات المساكين اللى بيولدوا مساكين

.. حكايات البساتين

اللى بتسكنها جوارى وأغوات

والتجار اللى يعدوا عليهم ومعاهم أحباب

ممسوخه بغال وكلاب

حكايات المغارات اللى بتفتح بالسمسم

والغلبان اللى يتمتم

والتعبان اللى يشمشم

جوه السرداب

حكايات الأعجام اللى بترطن

والنسوان اللى بتلطم

والعفاريت فى القمقم

وملوك تتنكر وتدق على الباب

وملوك مسروره بدم وقطع رقاب

والمطلوب دلوقتى

إنى ماحسش بالظلم

ولا أستمتع بسيجاره

والبس نضاره

وادفن وشى فى قلب كتاب.

كيف ماتت فيليبا ؟

قصة من صقلية للكاتب الإيطالى جينو رايا

ترجمة : **شحات صادق**

ذكرت صحف ١١ ديسمبر أن فيليبا تناولت السم وماتت بعد ثلاثة أيام. هذا كل ما ذكرته، ومع ذلك فإن ماحدث بالفعل يعلمه الأب والابن والروح القدس.

لم تكن فيليبا تخلو من الوسامة مثل ماريا، أختها المتزوجة، بل كانت شقراء جميلة وفارعة لدرجة أنها كانت تبدو أكبر من أعوامها الثماني عشر. كانت تتحرق شوقاً لأن تصبح زوجة.

فى أول الأمر، كان هناك ضابط شرطة، ولمدة ستة أشهر كانا يخرجان معا. كان على وشك أن يتسلم موقعا جديدا، وكان بالفعل يستعد للنقل.

قالت أم الفتاة: «إذا ذهبت فيليبا بعيدا، فكيف لى أن أراها؟ كيف لى أن أعثر على ابنتى، كنزى، مرة أخرى؟».

وعندما اقترب موعد الزواج، بدأت أم العروس فى نوبات من الزعيق، وذهب الضابط بعيدا بمفرده.

بعد ذلك كان هناك كهربائى، وكان يعتزم الإقامة فى البيت، لذلك لم تكن الأم قلقة من هذه الناحية، ولكن فيليبا نفسها لم تكن قد أخذت قرارها، فبعد ضابط شرطة يبدو الكهربائى كانتكاسة. ذهبت إلى أختها من أجل النصيحة.

كانت أختها ماريا تضع فى ذهنها شقة الأسرة، كانت تفكر بأن فيليبا إذا تزوجت هنا، فلن يمكننى أن أحصل على الشقة لنفسى عندما يموت والدى: كانت ترغب فى الحصول على نصفها على الأقل. لذلك كانت نصيحة ماريا أن فيليبا لايجب أن تتزوج من أى واحد من مدينتها - على العكس تماما من رأى أمها. وانتهت هذه الخطبة بالفشل أيضا.

وحدث الشىء نفسه مع ابن محام، ومع مأمور جمارك، وحتى مع أولئك الذين وصلوا إلى مرحلة التوصية على فستان الزفاف. جعلتهم الأم يفسخون الخطبة لأنها لاتستطيع تحمل فكرة مغادرة فيليبا للبيت.

ثم ظهر بيبو، صانع المرايا ، الذى يعمل على

مبعدة أمتار من بيت فيليبا . كان لبيبو زوجة وطفل عمره ثلاث سنوات في «ميسينا» (١)، ولكن هنا لا أحد يعلم شيئا عن ذلك، وعلى من تقع عيناه إن لم تقع على أجمل فتاة في الشارع؟ فكرت فيليبا: إذا تحدثت عنه كثيرا فإن أمها ستفسد كل شيء مرة أخرى: ربما يكون من الأفضل أن يهربا، ثم يصلحا الأمر فيما بعد. إن زيجات كثيرة، في المدن الصغيرة، تتم عبر الهروب، ولكن مصير فيليبا كان مختلفا.

في يوم الثلاثاء ٦ ديسمبر، وفي حوالي العاشرة مساء، هربت فيليبا مع بيبو. ماريا وحدها كانت تعرف بالخطة، ولكنها كانت تتظاهر بالجهل بها، وتسأل الجيران: «هل فيليبا عندكم؟». وتتلقى الإجابة بأنها لم تكن هناك. كان لكل امرئ علم بما يجري، وكان يذهب إلى فراشه مطمئنا.

في الرابعة صباحا، وبينما كان الظلام لايزال



مخيما، سمعت طرقات على باب البيت. لقد أعاد بيبو الفتاة! كانا فى الفندق، وانتهى كل شيء.
والد فيليبا، الذى لم يكن قد ذهب إلى العمل بعد، صاح على بيبو من الدرج، بالطابق الثانى: «لقد قمت بإعادتها مبكرا بالفعل!».
وأخذا يتحدثان فى بئر السلم، وسمع بعض الجيران بيبو يقول: «لقد أعدتها لأننى يجب أن أذهب إلى « ميسينا» لأجهزه أوراق الزواج، إننى أعزب،وها هى بطاقتى الشخصية - أتريد أن تراها؟» ولكنه كان يمسكها ويطبق عليها يده، لأن كل مايقوله كان كذبا.
كان صوته ينم عن الإجهاد والتخوف، وفجأة سقطت البطاقة من يده، فالتقطتها فيليبا. أدرك أنها على وشك أن تعرف الحقيقة فغير لهجته: «لندع الأمر كله، لقد اصطحبتها فى الليل، وقد أعدتها فى الليل، لا أحد يعرف عن الأمر شيئا. إننى رجل متزوج - ولى طفل عمره ثلاث سنوات».
بدأت أم فيليبا تصيح كالعادة: «ولكن كيف ندع الأمر؟ بحق العذراء! وابنتى!»، وبينما أخذ الجيران يتجمعون، انسحب بيبو بسرعة. هكذا بدأ الأربعاء المصيرى.
غادر الأب مبكرا ليبحث الأمر مع ابن أخيه من أمه، المحامى، الذى جزم بأن الشرطة سوف تلاحق الرجل الغشاش.
مكثت فيليبا فى البيت، وكانت كلمات أمها كالخنجر فى لحمها: ماذا ستفعلين يا فاجرة؟
هناك حريق فى بيتنا! أنا مثال للعفة، أختك مثال للعفة. جدتك مثال للعفة، لقد جلبت العار علينا جميعا، ياله من حريق فى بيتنا! ماذا ستفعلين يافاجرة؟»
وأخيرا انفجرت فيليبا : «هل انتهيت من كلامك ؟ لو داومت على ذلك سأتناول السم»
ردت الأم: «وماذا تنتظرين؟ إما أن تتناولى السم أو ترمى نفسك فى البحر». ياسيدتى العذراء، ياله من حريق فى بيتنا! ماذا ستفعلين؟ إما أن تتناولى السم أو تلقى بنفسك فى البحر».
تدخلت ماريا: «كفى يا أمى. ومع ذلك فأمى على حق يا فيليبا. لقد كنت طائشة، ما كان يجب أن تهربى قط».
عندما عاد الأب قال لفيليبا : «ماحدث قد حدث. عليك أن تغادرى من هنا. وتبقى بعض الوقت مع أخيك وأختك بالتبنى فى المدينة. والأحسن أن تجدى عملا، ستحصلين على مال كاف.
ولكن الأم والأخت لم توافقا على هذه الخطة التى ستحط من شأن شقيق فيليبا وأختها بالتبنى أيضا - مثال العفة - إذن فماذا ستفعل الابنة الفاجرة؟
فى حوالى الحادية عشرة من ذلك الصباح، اندفعت الابنة الفاجرة، وقد أصبحت نصف مخبولة، إلى إحدى الجارات وكان لها دكان

يبيع الملح والنبيذ، وطلبت منها أن تعيرها قنينة لتشترى ربع لتر من نبيذ المارسالا (٢) لتعالج به الصداع المؤلم. عندما أخذت القنينة ،غادرت الدكان ونادت على طفلة صغيرة، قالت لها: «اذهبى واشترى لى نصف ربع لتر من روح الملح (٣)، أيمكنك ذلك؟ ولكن الطفلة أجابت: «إنهم لن يبيعوه لى، يجب أن تذهبى وتشتريه بنفسك». عادت فيليبا إلى البيت فوجدت ماريا واقفة فى الباب الأمامى.

سألتها ماريا : «أأذهب واشتريه أنا؟ ثم فعلت. انتظرت فيليبا أعلى الدرج، خارج باب شقتهم، وسرعان ما عادت ماريا وناولتها القنينة: «لايجب أن تخبرى أحدا بأننى اشتريته! ابتلعت الفتاة المسكينة ثلاث جرعات من الحامض وسقطت على الفور وتدحرجت على أرضية الطابق الأول، أمام باب المرضة التى كانت تعمل فى المستشفى، انكسرت



القنينة وسال الحامض على درجات السلم.أسرع ثلاثة من الجيران من أسفل. وفى أعلى درجات السلم، ظهرت الأم وصرخت على الفور: ماذا حدث؟ صاح البعض: «فيليبا سممت نفسها. وجاء أناس أخرون أيضا وأرادوا أن يحملوا فيليبا إلى المستشفى، ولكن الأم جعلتهم يحملونها إلى داخل الشقة ويضعونها فى السرير. «لا ليس المستشفى الآن - يجب أولا أن نستدعى زوجى، هو الذى يقرر - إنه يقوم برصف البلاط بالقرب من الشاطئ. ذهب رجلان يستدعيانه، ولكن ذلك استغرق منهما قرابة ساعة.

وأخيرا عاد الزوج، وأخذوا سيارة واتجهوا إلى المستشفى، قال الأطباء إن الحلق احترق بكامله ولاشئ يمكن عمله، ولكنهم احتفظوا بها هناك طوال اليوم، والليل كذلك.

وفى صباح الخميس، عندما رأى الوالدان أنه

لا أمل هناك، أخذاها إلى البيت ثانية وانتظرا أن تموت. كانت الأم تكرر مرة بعد مرة: «يا له من حريق، ياله من حريق!».

ولكن الحريق الحقيقى كان فى حلق فيليبا ، كان مرآها يدعو للأسى.

ومن وقت لآخر كانت ماريا وأمها تقولان: «لن تخبريهم، أليس كذلك؟ وكانت تطمئنهما بعينيها، وفى وقت متأخر من النهار أضافت: «إدفنونى بثوب زفافى الأبيض»، الثوب الذى صنعه مأمور الجمارك لزواجها. وهكذا مر يوم الخميس ويوم الجمعة، وجاء السبت اليوم الذى انتهى بموتها.

وبعد ظهر السبت، جاء القاضى والطبيب معا إلى البيت، وتحدثا إلى فيليبا بحضرة أبيها وأمها وأختها ماريا. وقف الخمسة كلهم فى غرفة فيليبا ، وتم سؤالها: ألم يلحظ أحد أنك ستتناولين السم؟ فأجابت: «لا، لا أحد - كانت هذه هى النقطة التى تهمهم أكثر من غيرها، ثم أضافت: «ابعثوا لى بقس».. فطلبت أمها من الطبيب أن يفعل ذلك.

عندما جاء القس، قام الجيران الذين دخلوا غرفة فيليبا بالخروج ثانية، ومكث القس وحده معها، ثم غادر بعد برهة.

بعد ذلك قالت فيليبا : «ألبسونى، سوف أموت بعد قليل» قالت الأم: «ماذا تقولين؟ ابقى هادئة». أجابت فيليبا : «اعطينى الملاءة الزرقاء المطرزة والغطاء الوردى» .ولكن الزبد سال من فمها. ولم ترد أمها أن تتسخ الأغطية ولذلك تباطأت.

كانت الفتاة محقة، إذ ظهرت حلقة داكنة حول عينيها، وشهقت شهقة عميقة، وأسلمت روحها إلى بارئها. وأغمضت الجارة مارجريتا عينيها. كان ذلك حوالى الساعة السابعة مساء. أحضرت نيللا - الجارة الأخرى - منديلا لتبقى على الفم مغلقا، وقامت مارجريتا

بربطه حول رأس الفتاة الميتة، وبقيت جارة ثالثة على الباب تمنع الرجال من الدخول.

ماريا التى كانت تولول، اتجهت مع أبيها إلى غرفة أخرى، بينما بقيت مارجريتا ونيللا تلبسانها. أخرجت نيللا الملاءة الكتانية من الصندوق، وقامت الأم بتبديل الحذاء، واضطلعت مارجريتا بمعظم العمل.

كانت فيليبا وهى ممددة تبدو سعيدة إذ ترتدى ثوب زفافها الأبيض وطرحتها، فى نهاية المطاف. كان شعرها منسدلا على كتفها، وكانت قدماها مصوبتين نحو الشرفة، لا نحو الباب والشموع حولها، كان الوقت حوالى العاشرة مساء. ومرة أخرى، ازدحمت الغرفة. كانت الأم تندب وتنوح: «من سيأخذ إبنتى العزيزة الآن؟ كانت لى كالجوهرة، أينما ذهبنا كنت دوما أحافظ عليها بجانبى، من سيأخذها الآن، إبنتى الغالية؟ وهمت بأن تنتزع شعرها، ولكن النسوة الأخريات منعنها. «من كان يعرف أن ابنتى سوف تموت الليلة، ياروح قلبى، حين ماتت جدتك، كنت عند القبر تقولين: «كم من شباب أكلتهم هذه الأرض!» فمن باستطاعته القول إنها ستأكلك أنت أيضا؟».

وفى الغرفة كانت المرأة التى أمدت فيليبا بالقنينة. اتهمتها الأم: «وأنت التى أعطيتها القنينة؟» ولكن المرأة ردت: «وكيف كان لى أن أعرف؟».

كان الليل يتقدم بين الكلام والبكاء. غادر أناس كثيرون وذهبوا ليناموا، ولكن كثيرين كانوا ينتظرون ليدخلوا لدرجة أن أحد الأقارب منعهم من الدخول معا مرة واحدة.

وقرب منتصف الليل، وصل الأخ المتزوج.

أما الشقيقان الآخران اللذان كانا فى الجيش فقد وصلا صباح الأحد.

كانت عينا ماريا محتقنتين مما دفع نيللا لتقول لها: «أظن أنك أصبت بالحمى؟»

بدأت الجنازة حوالى الظهر، وجرى قداس رائع للميتة، وانتحب الكثيرون.

لم تذهب الأم مع الجنازة، بينما تابعتها نيللا ومارجريتا والمرضة من الطابق الأول.

بعد ذلك أحضرت الصديقات الثلاث حساء خفيفا ومكرونة وست قطع من اللحم وقنينتين من الخمر، وفى فترة الصباح كان هناك سبعة يجب إطعامهم - أب وأم الفتاة الميتة، وأختها ماريا وزوجها، والأخوة الثلاثة.

فى الإفطار تناولوا فقط القهوة واللبن، ولكنهم جميعا استمتعوا للغاية بوجبة منتصف النهار «غداء التعزية» الذى أحضر لهم تباعا فى الأيام الثلاثة اللاحقة.

١- ميسينا : مدينة بشمال صقلية، تقع على البحر المتوسط .

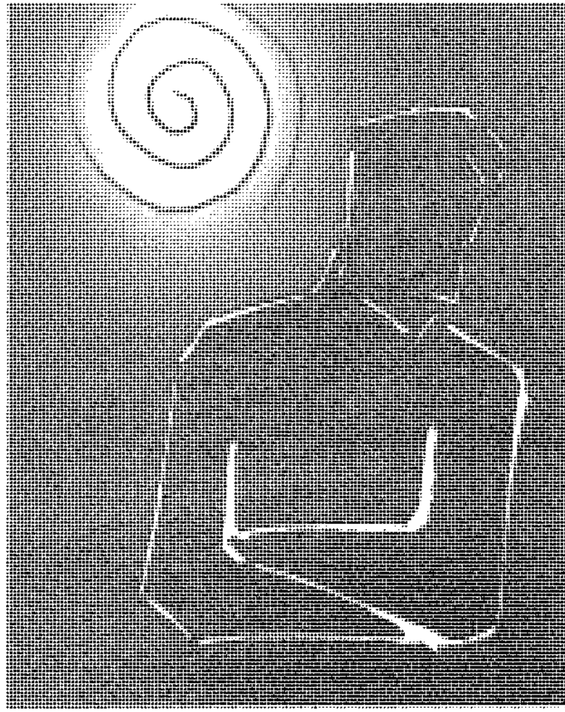
٢ - مارسالا : نوع شهير من النبيذ، يستمد اسمه من مدينة مارسالا بجزيرة صقلية .

٣ - روح الملح : حامض الهيدروكلوريك، أو ما يسمى بماء النار «المترجم»

شرفات بولاق

محمود قرني

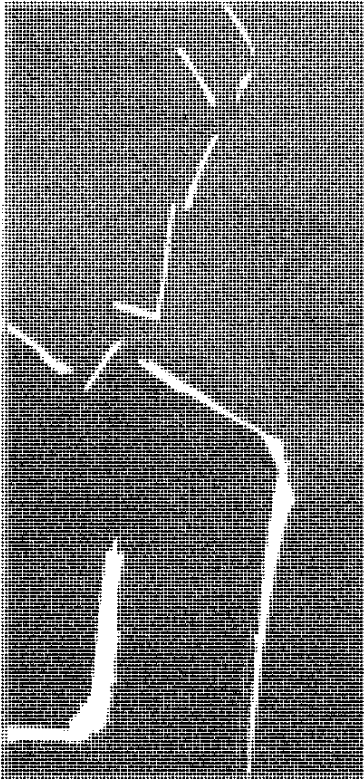
هذا مَاحدثَ بالضبط
هنُا
فى «بولاِق» *
علي مقرُبةِ من الأدخنة
وَمكرِ النسًاء السميناتَ
أسكنُ غرفةً بَلا جدراَن
عاليةً جداً كأنها بنتُ الهواء
شَفَّافةً،
بالضبط، كزجاجةِ المحْلُول
لذلك كانت كل عوّراتى ، تقريباً ،
فى يدِ الجيران
لم أكُنْ حراً
حتى فى الطريقة التى يمكننى بها الحديثَ
عن هذه العوراتَ
ساَعَتَها
لم أكُنْ أنا الذى يتحدثُ الآن
كانت جارتى السمينةُ
ذاتُ الردْفينِ الثقيلين
يُمكنُها أن تُوقظَنى من النوم
بمذْرِاَة الرياح
بلَ يُمكنها أن تَبُولَ علي مِخَدتى عندما تشاء
كانتْ تبدو كَمشْفَرِين حادَّين
يعْلكَان الماضىَ
كأنَها وِثنيةٌ من أبوين وثَنِيَّيْن
الأرضُ ، تحت مشيتهَا،
مرتجةٌ
كعجوزٍ تحرَّشَتْ بأربعة ثيران
لم أكنْ أبداً أجْرُؤ على مُقَاطعتها



المرةُ الوحيدةُ التى فـعَلْتُ ذلك
كانتْ أمام المرآة
مَدَدْتُ حبلاً إلى الله
قَرَعْتُ رأسى بنجمةٍ بعيدةٍ
لكن .. لا جواب
كانت تؤكدُ لى:
أن الحمارَ إذا كانَ باستطاعته
أن يأكلَ امرأةً
فالمرأةُ أيضاً بإمكانها أن تأكلَ حماراً
وذاتَ مساءٍ
أكَلَتْنى
وهكذا صِرْنَا شركاءَ فى كل شىء
كانت تُربِّتُ على أشيائى بطريقتها
وأربِّتُ على أشيائها بنفس الطريقة
عيونُ الجارات كانت ترقُبنى
وتتغامزُ من خلف ظَهرى
لكننى لَم أكُن أعبأُ كثيراً
وعندما كنتُ أترك باب البيت مفتوحاً
أجدُ فى الصباح كومةً من البرسيم
أمام الباب
لم أكن أستطيعُ تفسيرا للأمر
سوى بعد أن ألقَتْ علىَّ إحداهن

غَبِيطاً من شُرْفَتِها
ونصحتني بأنْ آكُلَ جيدا
لكن بلا نَهِيقْ
لم أكن مرِيضاً ولا محموماً
لكنِ بعدها
تَوَقَّفَ شريانٌ أسفلَ قلبى
ونمتُ وسط خراطيم الهواء لأربعة أيام
ويَبدو أن نهِيقاً مُتصِلا
دفع الطبيبَ إلى مَنْعِى من كل شىء
ورُغم ذلك
عدتُ إلى الحياة
كان عظِيماً أن أصبحتُ - تقريباً -
بلا عَوْرَات
لم تكنِ هناك ثمة أشياءٌ أخجلُ منها
وأصبحَ يمكننى الوقوفَ فى شرفتى
كما ولَدَتْنِي أمي
ومع ذلك حطَّمَتْ جارتي باب الغرفة
وسحبَتْ المرضةَ من قفاها
حاولتُ إفهامَها أننى ماأزال فى سريرى
أستنشقُ هواءً معقما
وآكلُ برسيمَ الجارات
وتَحْقِنُنى المرضةُ
كلما تَنَامَى إليها أنينىَ الخافتِ
لكن لا شىء هناك
هذا ما حدث بالضبط
فى بولاق
رجلٌ مريضٌ بالقلب
يدخنُ تَبْغاً رديئاً
يشربُ جردلاً من السبرتو
ويأكلُ من أسفل قدميه
وأحياناً يشربُ الكابتشينو
فى المطارات التى يذهب إليها
بدعوات غامضة
يرتدى بَزةً ميريةً

ويمشى فى الأسواق
ينشدُ ، أحياناً ، كلامًا مُبْهَماً جداً
ويتذكرُ إخوتَه وأمَّه العمياء
وفى النهايةِ يعود إلى هناك
حيث الترابُ يأكلُ النملَ
حيث النمل يأكل الناس
حيث الناسُ يتساءلون:
أين الله؟!!
هنا بولاق
حيثُ لا فَرْقَ بين الهَالاَت الزرقاء
وحضَّانات الأطفال
بين نَفير العدالة ورائحة الأسمَال
حيث يَمكنُكَ أن تَقذفَ بِمَطْوَاتكِ
فى الهواء
ليَلْقُفَها طفلٌ بفمه
دونَ أن تكونَ جَرَّحْتَ القانونَ
دون أن تكون جرَّحتَ الهواء
هنا فى بولاق
وقبل عشرين عاماً
ابْتَلَعَتْ شجرةٌ سمينةٌ
ذاتُ ردفين ثقيلين
شاباً ريفياً ،
ساذجاً فى أغلب الأحوال،
لكنها بعد أن صارتْ عجوزاً
أشعلَ مُهندسو البلدية
النارَ فى رأسِها
وباعوا جسدَها
لتاجر أخشاب
وعندما حَاوَلَتْ بُولاق
أن تعيد فَتَاها إلى ذويه
كان قد استَحَال
إلى مقاعدَ وأسرة
وصنَاديقَ مُتعددةِ الأغراض.



* بولاق : الحى الشعبى الأشهر فى القاهرة

ميتة عادية

سمير درويش

لابد أن نحمل الجثة لداخل السيارة
الجثة التي لاتفعل شيئاً لمساعدتنا
سوي أنها تسعي لإفساد مهمتنا
ربما لتمردها علي وضعها الجديد
وربما لتذكرنا بأننا
– في خضم محاولاتنا الدءوب –
لم نجد وقتا لنبكي!

***

جسدها يتحول تدريجيا منذ أيام:
وجهها يستطيل ويشحب
وبطنها يتضخم
وقلت رغبتها في الكلام..
بالضبط كما هي الآن .
الفرق، أنها للمرة الأولي
تنام علي صدري!

***

ليس عليَّ سوي أن أحيط رأسي بكفي
لأضع هواجسي بين قوسين
يمنعاني من التحديق في وجهها:
شعرها الذي خالط البياض سواده ..
مهوش قليلاً ..
وعيناها مغمضتان ..

- بعد أن مررت أمي راحتها عليهما
وهي تتمتم بعبارات لم أتبينها -
وفمها مضموم علي آهة لا نهائية.
ليس عليّ سوي أن أترك أذني
تتلقي عبارات موروثة ..
ربما تنقذني من أصوات خطوات مدربة
تعرف تفاصيل انتقال الأجساد الثائرة
إلي طرود مرسلة للتراب!

***

الجثة مركز الصخب الذي يحيطني:
شبان يحملون طاولات خشبية
فتيات يتشحن بالسواد
أكف عريضة تربت كتفي بانتظام
عباءات تطوق أعناق الرجال
مكبرات صوت تعدد أسماء أخوتي
رداء أبيض مطوي بعناية
وجه أمي
«قال سلام عليك سأستغفر لك ربي
إنه كان بي حفياً »
ضوء يتسلل من سواد لايبدده إلا النار
وماء مالح يغزو حلقي .

***

قبل أن يضعوها، برفق، في التابوت
هل استدارت - نصف دورة - ناحيتي؟
ولماذا لاتزال واهنة ؟
ثم ..
لماذا تشير بإصبعها ناحية صدري
تلك الملفوفة بعناية ؟!

***

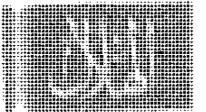
يابنت أمة الله
إذا جاءك الملكان الموكلان بك ..



فقولي : كان يهرب من وهن يحتلني
لكي لايحتله وهن،
يغمغم كلما واجهته عبارة جاهزة
لأنه يبحث عن معني لم تدهسه الأحذية..
واستريحي..

***

جسدي يتحول تدريجيا الآن :
عيناي ملأي بصور ذاهبة ..
ويدي تتنقل بوهن بين الأكف..
وشلالات الماء المالح تغزو روحي ..
فـ«يا أيتها النفس المطمئنة
ارجعي إلي ربك»



نوفمبر ٢٠٠٥م

المأمورية

سمير الفيل

جلس جرجس أفندى بجوار نافذة القطار الذى مرق بين الحقول كسحلية فضية من عصور ما قبل التاريخ، وفى ذهنه خاطر سعيد جعله يبتسم فى وجه الأشجار التى بدت فى تراجعها المثير أقرب لأشباح تفر القهقرى من حقبة النور إلى عصور ظلام سحيقة كانت تعتلى فيها البشر وتخطف نساءهم الجميلات بدون أدنى سبب سوى الطمع والعين الفارغة. يضع يده المدقوقة بصليب أخضر صغيرتحت ذقنه مترنما ببعض القداسات التى طالما رددها فى صلاة الأحد، وكيف له أن ينسى أصله وفصله، ومجيئه من قلب الصعيد الحرون إلى نداوة

الإسكندرية القشدة فى ملمسها الطرى، وحلاوة شاطئها الممتد بلا حدود.

أقنعته «إيفون » أن يذهب إلى سوق المنيرة حالما ينتهى من مأموريته، ففيها الكوسة مجرودة، ومحفورة القلب، وحبات الباذنجان الرومى نفس الشئ، والفلفلة الخضراء التى هى فاكهة المحشى دون غيرها. لم يلاحظ المرأة مقطوعة الذراع التى رمت على ركبتيه آية الكرسى وهى تختفى، فقط وبصورة تلقائية، وضع الدفتر الصغير فى جيبه وجهز نصف جنيه ليعطيها إياه، وغفا لحظة أو لحظتين، إذ فتح عينيه فوجد يده مبسوطة ولا أثر فيها للنصف جنيه، فتوقع أن المرأة سحبته فى هدوء حتى لا تقلق منامه، وهبت عاصفة غبار فغطت الزروع والمواشي في الحقول الواطئة، واندفعت دوامة غبار نحو عربات الدرجة الثالثة التي قدت من خشب تم طلاؤه باللون الرسمى للحكومة، وهو الكاكى الميت. كاكى بليد محايد غليظ فى درجته التى لا هى بنية كلون جذوع الكافور العتيقة، ولا هى صفراء بلون الذهب الفتان.

ولما سرح عقله للذهب لا يعرف كيف لمح يد «إيفون» التى تزينها أسورة من عيار ٢١ مدموغة تهتز مترجرجة من تحت الإبط، وهى تؤكد له أن الحال ميسور، وعليه أن يحفظ مركزه ويركب مع الموظفين المحترمين فى عربات الدرجة الثانية حيث المقاعد جلدية، والديوان له أبواب تغلق وتفتح بحساب، عليها ينقر الكمسارى قبل الدخول، ويتنحنح بإحم.

و«إحم» هذه فى عرف الناس المحترمين موطن للستر، ودفع للبلية، وتغطية كل ما انكشف عن زهق، أو استهتار، أو دلع.

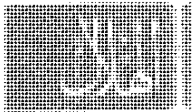
عليه أن يفرح كل الفرح أنه قد اقتنص هذه السفرية من فم الأسد، فسوف يذهب للوزارة مشفوعا بخطاب رسمى عليه ثلاث توقيعات محترمة ولها حيثياتها: توقيع الموجه العام بنفسه، ثم المدير المالى والإدارى بجلالة قدره، ويكمل السلسلة الذهبية خربشة وكيل الوزارة التى تبدو شتمة صريحة لكل من يدفع به حظه العاثر أن يدخل مكتبه.

لقد دخل أمس، وكما علموه طأطأ الرأس، فتكلم وعنقه محنى لأسفل كأنه يتوقع ضربة بالسيف: سيادتك مأمورية.

لم يرد عليه سيادته، ولا تحركت فى وجهه عضلة فاستعان بصورة الرئيس التى كانت تضحك ضحكة رسمية مجاملة خلف المكتب البيضاوى وسلط نظره عليه فلاحظ أن البؤبؤ يتحرك فاستعاذ بالعدرا أن تنقذه من هذا اليوم الذى لا تبدو أن شمسه ستغرب بدون أن يرفت.

إتنيل انطق. عايز إيه؟

اصطكت كلمة «اتنيل» برأسه، ونظر حوله فتأكد أن جميع مقدمى الطلبات قد انصرفوا، فهو المتنيل الوحيد دون غيره، لذا اقترب خطوتين من المكتب، حاول أن ينطق، فترددت الكلمة فى الفراغ



القائم بينه وبين السيد وكيل الوزارة وبدت كاهتزازات مغناطيسية تعيق لسانه من النطق، ولم يسعفه سوى نظرة من «إيفون» التي دخلت المكتب بعد أن شقت الجدار كالسحرة، وهي غالبا ما تفعل كلما ضاق به الحال، فزغدته في كتفه: إنطق يا أبوعدلي. قول له إنك رايح تجيب الدروع من الوزارة. وأوعى لسانك يفلت بحكاية الكوسة والباذنجان والفلفلة. يالله ياأخويا.

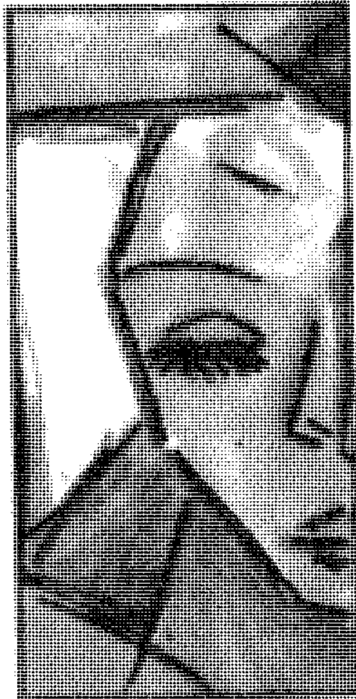
مد يده بالورقة وبصعوبة نطق، كأنه يخرج جملا من سم خياط: سيادتك ذاهب مأمورية.

دار وكيل الوزارة بالكرسي الهزاز، دورة ونصف ثم واجهه وهو يدعك عينيه المحمرتين: فين؟ فتح الله عليه بالكلام، بعد أن بعثت فيه «إيفون» الحماس، ثم ما لبثت أن تبخرت في الهواء، لكنه كان قد تعافى من وعكته، وانطلق لسانه كالفرقلة: الوزارة ياأفندم. ربنا يعلي مراتبكم. فز من مقعده، ونطر جسده المربع، ووسع ما بين فخذيه، وهرش، ثم قرب الورقة كأنها حشرة: وزارة وزفت.

مهر الورقة قرفا بتوقيع أقرب إلى البصقة، لكن «جرجس» الحريص على السفرية سحب الورقة بود بالغ، وهز رأسه امتنانا: شكرا ياافندم. ماننحرم أبدا من توقيعكم الكريم.

فعاجله وكيل الوزارة بلطمة أقوى من الأولى: لا تنس أن تغلق الباب خلفك ياتيس.

كان هو الوحيد الذى سمعها، وأمامه أمر من اثنين. أن يعود، ويلكم



الرجل ويروح في ستين داهية، أو أن يعمل أذن من طين، وأذن من عجين، ولا من شاف ولا من دري. وقد فضل الحل الثاني وأغلق الباب من خلفه، فساورته الشكوك أنه تيس فعلا.

يا خبر أسود لو أن «إيفون» عرفت بما جرى، هو لا يجسر أن يخبرها أنه تلقى في يوم عمل واحد لقبين كلاهما ينجس بحر: المتنيل، وهذه مقدور عليها، فكل منا تنيل بشكل أو بآخر، والتيس. هذه والله عيب وكبيرة في حقه. القطار يهتز، ووجهه ممتعض قليلا، لقد كان مكدرا طيلة ظهيرة أمس، ولما نزل من عند مكتب وكيل الوزارة مال على محمد أفندي الفقي صديقه بقلم الأرشيف، وهمس في أذنه: أريدك لأمر هام.

ثم هبط دورا وأشار للعوضي كليلة كي يأتي معهما، فالأمر عاجل ولا يمكن أن يؤجل أبدا. ارتبك محمد أفندي، ووضع سجادة الصلاة على المكتب علامة على أنه عائد، حتى لا يأخذ «زنبة» ممن ينافسه على

الدرجة، أما العوضى كليلة فقد كان له ظهر جامد، وظهره هو رئيس قسم الحسابات: صهره وخط دفاعه الأول ضد كافة أنواع «الزنب»، و«الفتايل».

مع جرجس وديع شنودة هبطا السلم وكالمنومين صارا معه، صفق المتنيل، وجاء الجرسون، فطلب محمد الفقى ككل مرة ثلاثة قرفة، غير أن جرجس أفندى استوقف الجرسون، وطلب قهوة سادة، فأدرك محمد الفقى أن الأمر جلل.

– لو تسمح يا محمد يا أخى.. هو أنا شكلى متنيل؟

– لا سمح الله؟ مين يقدر يقول كده؟

– طيب بص فى خلقتى كويس ياعوضى.

– بصيت. خلقة زى الفل.

– يعنى ممكن أكون تيس؟

– ياجرجس أفندى. تف من بقك.

وجاء الجرسون بفناجين القهوة السادة فى الطلبية الثانية، وفهم محمد أفندى الفقى كل شئ، فواسى صديقه القديم، وزميل طفولته: بص ياجرجس أفندى. الكلمة العيب لما تطلع من أهل العيب تبقى مش عيب!

غير أن العوضى كليلة وجدها فرصة ليثير معركة تعوضه عن العلاوة التى حبسها عنه الرجل المربع الواصل إلى فوق فوق، فقد اقترح أن يشكوه جرجس للإدارة القانونية كى يحصل على حقه كاملا غير منقوص.

وهنا أخطره محمد أفندى أن مصير الشكوى سلة المهملات، مع زرع الجواسيس حوله تصيدا لخطأ طفيف يتم به نحره. وهنا استقر الرأى على أن من شتم فقد شتم نفسه، وأن أى رجل أصله يمد لسابع جد، وهذا جده بلا شك دون وخسيس، ثم أنك لن تدخل له كل مرة بورقة طلبا للمأمورية!

استراح جرجس أفندى لهذا التفسير، واطمأنت نفسه بعض الشئ، وحين رجع البيت بدا مهموما، سألته إيفون عن المأمورية، فعلمت منه أنه قد وافق عليها، وككل ليلة سفرية لبست له الأحمر الستان المميع، ثم أشعلت اللمبة السهارى توفيرا لفاتورة الكهرباء، وتمنعت أن ظهرها منقسم من شغل البيت، لكنها لاحظت أن حرارة صوته قد خبت، ويده بانت فى الظلام مرتجفة، فاستعاذت بالعدرا أن يخفف عن زوجها تعب وإرهاق الشغل. كان الحر قد لفح الجدران ومس الأجساد فاكتفت بغطاء خفيف، وفى الظلمة الداكنة اشتجر الجسدان وسمعت أنين روحه، وسرى فى جسده نحيبه الخافت رغم الدلجة. مدت يدها نحو وجهه فلامست دمعا رقيقا كان ينحدر على الوجنتين بلا صوت، فعانقته حتى الصباح، وغفا بين ساعديها كطفل فيه براءة النرجس.

جاء الكمسارى وهزه من كتفيه برفق، حاول أن يسحب الغطاء الخفيف ليستر عريه، غير أنه لمح من حوله أناس مغبرين، وأقدام مدلاة من الأرفف، فتأكد أنه فى عربة القطار المتجهة إلى القاهرة، وكانت

«السيمافورات» تتحرك وتعطي إشارتها، وبيد مغلولة قدم التذكرة، فعلّم عليها الكمسارى ومضى.

فحص الطريق فتوقع أن يكون على مشارف بنها، فعدل نفسه، وأخرج «الإنجيل» وراح يقرأ منه، ولكن منظر الملاءة التى كشفت الجسدين ظلت تؤرقه، وكان وجه إيفون يلوح له كسيفا حزينا، فهل أخبرها أحد أن زوجها قد أهين فى ذلك المكتب الدوار أم أنها شعرت به حين لم يستطع أن يكون رجلها فى ليلة صعبة لم يبرق فيها نجم واحد؟ ليلة مرت عليه كأنها قطعة من صخر هائلة وضعت على صدره وكادت تكتم أنفاسه؟

دقق النظر فى أرضية القطار، كانت صفوف من النمل تمضى فى طريقها رغم الزحمة الخانقة ، وأقدام العسكر بالبيادات الثقيلة فى الممرات. هو لا يعرف السر الخفى لهذا الطابور المنتظم رغم أن الدهس قائم ومتوقع. صعب عليه أن يقتل النمل المسالم، وكان من النوع المنزلى البطئ فى سيره، خشى أن يهز العسكرى الذى يتحرك ببلادة كلما عبر بائع «غازوزة» فيفتك بالهياكل الدقيقة البائسة. تساءل فى نفسه: أليست كائنات لها روح؟

وقبل أن يبحث عن إجابة، مدت له سيدة سابغة فى الأسود طفلا رضيعا: لو تسمح دقيقة لما أعدل نفسى.

كأنها هدية هبطت عليه من السماء. كان وجها طفوليا كأنه ملاك، أحن رأسه، قبلّه، والمرأة تسوى فستانها «الملس» الأسود، وتحكم إيشاربها، أما هو فعيناه لا تغيب عن الملاك النائم، وجاءه هاتف أن يقبله فى وجنتيه المتوردتين ثانية، فخشى أن يصحو الرضيع، وهى أومأت له ممتنة أن يرد لها طفلها، فهبط بصدغه الأيمن تجاه الوجه النائم فمس بذقنه الشوكية هذه الأملس فصحا الطفل وتثاءب هنيهة، ومالبث أن أغمض عينيه، فتركته المرأة للرجل الودود، وأسندت جذعها للضلفة الخشبية النصف مغلقة فى نافذة القطار، فى المسافة الضيقة المحشورة بين المقعدين المتقابلين.

كان هانى هو النائم، بين يده وهو يدور به فى فضاء الغرفة، وإيفون تحذره ألا يلقى به ويتلقفه حتى لا تتعب معدته، ولكنه يسهيها ويفعلها والولد يصرخ ويرجع يغرغر بصوت ضحوك، وهو يهتف له: «إنجغه».

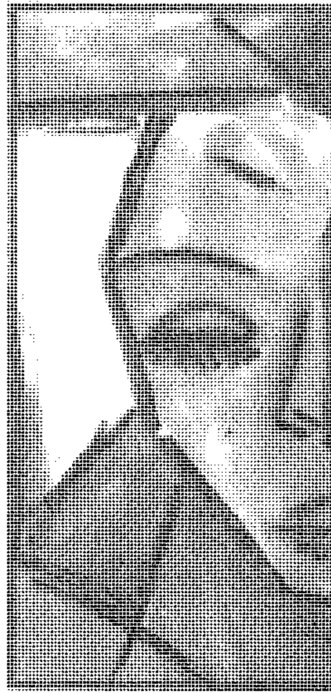
كانت قداستراحت فحملته شاكرة، وضحك حين شعر بالبلل يشف ويتسلل عبر النسيج القطنى الخفيف نحو قماش البدلة الصوف المعتبرة من «لانكشير». كانت مجرد بقعة فى بنطلون داكن لا يؤبه لها. واحتل وجهه صفاء غريب، وعدت به الأيام لفترة ما بعد نصف الإكليل، والتسابق بأقدام حافية فى حديقة «أنطونيادوس». لا يعرف كيف كانت تسبقه كل مرة رغم أنها أقصر منه قامة، لكنها كانت كالرهوان ساعة العدو فى ممرات الحديقة المتعرجة.

هى أمهر من يضفر الخوص فى أشكال جمالية فائقة مع أحد الشعانين، بعدها تقدمها

للأولاد هانى وعدلى، وللبنت الوحيدة الجميلة مريم. تلك الفتاة التى أخذت من أمها رقتها، ومن أبيها أدبه الجم. فكيف يكون تيسا؟

غشي وجهه حزن إذ تذكر المكتب الدائرى، وكان القطار على وشك الدخول إلى محطة مصر، فهزت المرأة رأسها وحيته، وصمم هو أن يضع بين يدى الطفل الدقيقتين جنيها كاملا، وضعه فأفلته، فطواه ودسه فى لفة التيل تحت غطاء القطن شاهق البياض المشغول بوردة، وغادر المكان دون أن ينتظر تمنعها.

هبط مع الحشود، وشعر بأنه يسير فى نفس الخطوط الدقيقة للنمل الأسود المنزلى فشعر بالإهانة، وراح يسارع الخطا، يمرق من بين الزحام بصعوبة بالغة حتى وجد نفسه فى مواجهة تمثال رمسيس الثانى فعرف أنه قد أصبح خارج المحطة، وتألم أن وجد الكبارى تحاصر جسده الفتى العملاق، وحزن لما وجده فجأة وقد حمل وجه تيس.



هز رأسه مرتين وحاول أن يطرد الخاطر السيئ الذى لا يحيق بغير أهله، فلم يتغير المنظر ولا اختفى القرنان من فوق الرأس المهيب.

عند باب الوزارة كان رجال الأمن يعملون فى همة، أبرز لهم الخطاب الرسمى ممهورا بالتوقيعات وخاتم النسر، لكنهم أدخلوه حجرة التفتيش، وفتحوا حقيبته، ودسوا أيديهم فى الأوراق، وبهدلوا ترتيب القوائم التى كان مكلفا بتسليمها للسيد المسئول، ودسوا عصا رفيعة فى مكان حساس من جسده، فعلم أن وكيل الوزارة لم يكن يسخر منه - حين قالها - فهو يستحق أكثر من ذلك.

فكر فى العودة ثانية، وقد تغضن وجهه لكن الإجراءات كانت قد تمت، وعلى بعد خطوتين وجد فى مدخل سلم البناية الرئيسية للوزارة ملتحيا وقد فرش كتب الأدعية وأعواد السواك، وزجاجات المسك والعنبر، فتخطى ذلك بصعوبة.

سأل عن المكان الذى يستلم منه دروع التفوق، فأخبروه أن المسئول فى الدور السادس. عند المصعد كان رجل أصلع يدخن سيجارا ويكلم امرأة تضع كحلا ثقيلا فى محيط عينيها وتمصمص شفتيها لتوزع الروج بحساب، يخبطها برفق على كتفيها ناحية حمالة السوتيان ضربة المحب الولهان: إخصى عليك يا بوسى.. غبت وقلت عدوا لى!

وقف خلفه حتى انتهى من ضرب الحبيب الذى هو مل أكل الزبيب، ولمح رجل السيجار، وقد مد يده بقرصة خفيفة فى عنق السيدة التى أنبته فى غنج لطيف: رشيد

بك! أخجل يا رشيد بك!

لما أراد الصعود فى المصعد خلف رشيد بك منعه العامل، لأنه مخصص لمدير عام فما فوق، وعلى شاغلى الدرجات الدنيا أن يشوفوا حالهم، ويجددوا شبابهم بالزحف المقدس على السلالم. حدّث جرجس أفندى نفسه، مؤنبا إياها: لا تحبكها لهذه الدرجة. لوائح تطبق عليك وعلى غيرك بدا سعيدا بالاكتشاف، وكلم نفسه وهو يتخطى الدور الثانى: وكيل الوزارة رجل خباص، وينطق الغلط بحكم منصبه لا أكثر.

لا أنت تيس ولا متنيل. أنت مواطن صالح بدليل أن التوجيه كله لم يجد رجلا فى كفاءتك كى تتسلم عنه دروع التفوق علي مستوى القطر. هى مأمورية يحسدك عليها زملاء المكتب، وعليك أن تمشى أحوالك، وتكون مثل الجميع. وإن شتموا صمتوا، وإن أغلق المصعد فى وجوههم صعدوا. هل على رأسك ريش ياأخى؟

كانت نفسه تحاسبه، وهو يحاسب نفسه، ووجه طفل القطار يلوح فيتبدد الحزن إلى حين، ويضع يده على البلل الخفيف، ويبتسم، وكله ترقب لما ستقوله إيفون حين يحكى لها عن السيدة بملسها الأسود، وكيف اختارته هو بالذات دون بقية الخلق لتضع بين يديه فلذة كبدها، خشى فقط أن تقول له: أخشى أن تكون عينيك زاغت.

هى تعرفه راجل مستقيم ودوغرى، ولم يلمس امرأة أخرى غيرها من يوم الإكليل وحفل الكنيسة والقس يمسح رأسه ويقيم القداس. بالتأكيد سيأتى شاب لديه عزيمة ولا يقيم للعواقب أى حساب فيرد على الإهانة بمثلها، وحين بلغ الدور الرابع كان يلهث وعرقه يتفصد من وجهه لكنه عاد فى العشرين من عمره، فرفس الباب الثقيل بقدمه، وتقدم من المكتب الدوار، وجذب وكيل الوزارة من رابطة عنقه، وقبل أن يلكمه، شخط فيه: قل أنك مرة. والرجل من حسرته عملها على نفسه، وبان البلل واضحا فى نفس المكان بالضبط، فى مثلث مقلوب بين الفخذين، وقد كانت اللطمة على صدغه الأيمن كافية جدا كى يدير له وكيل الوزارة بجسده الرجراج المربع الصدغ الأيسر، وهو لم ينصت لتعاليم السيد المسيح ولطمه، ولم يتركه قبل أن ينطق بوضوح والناس فى الخارج يدقون بقبضاتهم الأبواب: أنا تيس. والله سيادتك ياجرجس أفندى رجل محترم، أنا وكيل وزارة تيس!

وجد نفسه فى الطابق السادس وصدره يعلو ويهبط وقد بلغ به الانفعال أقصى حد، فتوجه نحو النافذة المطلة على المسقط، وبصق بغل مكتوم ثم اتجه بخطا مسرعة نحو حجرة المسئول، وكان الرضا يملأ نفسه بعد أن ثأر من غريمه.



قصائد قصيرة

عزت الطيرى

(١) سر

ما بينَ أنين الساقيةِ الثكلى
وبكاء الأرغولِ النازفَ
شىء لا يفهمهُ الثورُ
ولا يعلمه العازف !!

(٢) ذِكرى

امرأة
تنظر للصورِ وتبكي
هل ثمة أحدٌ ضاعَ
من الصور / الذكرى ؟
هل أحدٌ جاء من الغربةِ
واقتحمَ الذاكرة
ولم يسألْ عنها ؟!

(٣) نافذة

لولا النافذة
ما هطل الضوء على حجرتها
لولاها ما نظرت
ما كنا نجلسُ فى المقهى
نشرب شايا وعصيرا
وندخن تبغاً
ونراجيلَ
نحدّقُ
ونَذُوبُ جوىً
ونموتْ !!

تهريج ..

مكاوى سعيد

كان قد نفد الصبر منى تماما ، وكلماته العابثة تغتصب أذنى ، وكنت لا أحب المهرجين والبهلوانات ، لذا كنت أقرب إلى ضربه أو الجنون .

تعب اليوم كله والحر الفظيع ومواصلات لاتجىء ، ثم كلمات ساخرة ، من شاب حديث السن وتهريج .

كان واقفاً قبالتها تماما ، وكانت مستندة على ذراع شاب من نفس سنه برداء الجيش ، وفى ظهرها تماما العمود الأسطوانى الكبير الذى تعلوه لوحة بأرقام الأتوبيسات ، وكانت تخرج منها ابتسامة بصعوبة ، يعقبها سعال جاف ، ملامحها مجهدة ، والتجاعيد تتقاسم البشرة .

بحركة استظرافية سمجة خطف من يدها كيس النقود الصغير ، وبضحكة ممطوطة طلب منها أن تقرضه نقوداً ، قالت بسماحة .

– خد اللى أنت عايزه يا ابنى .

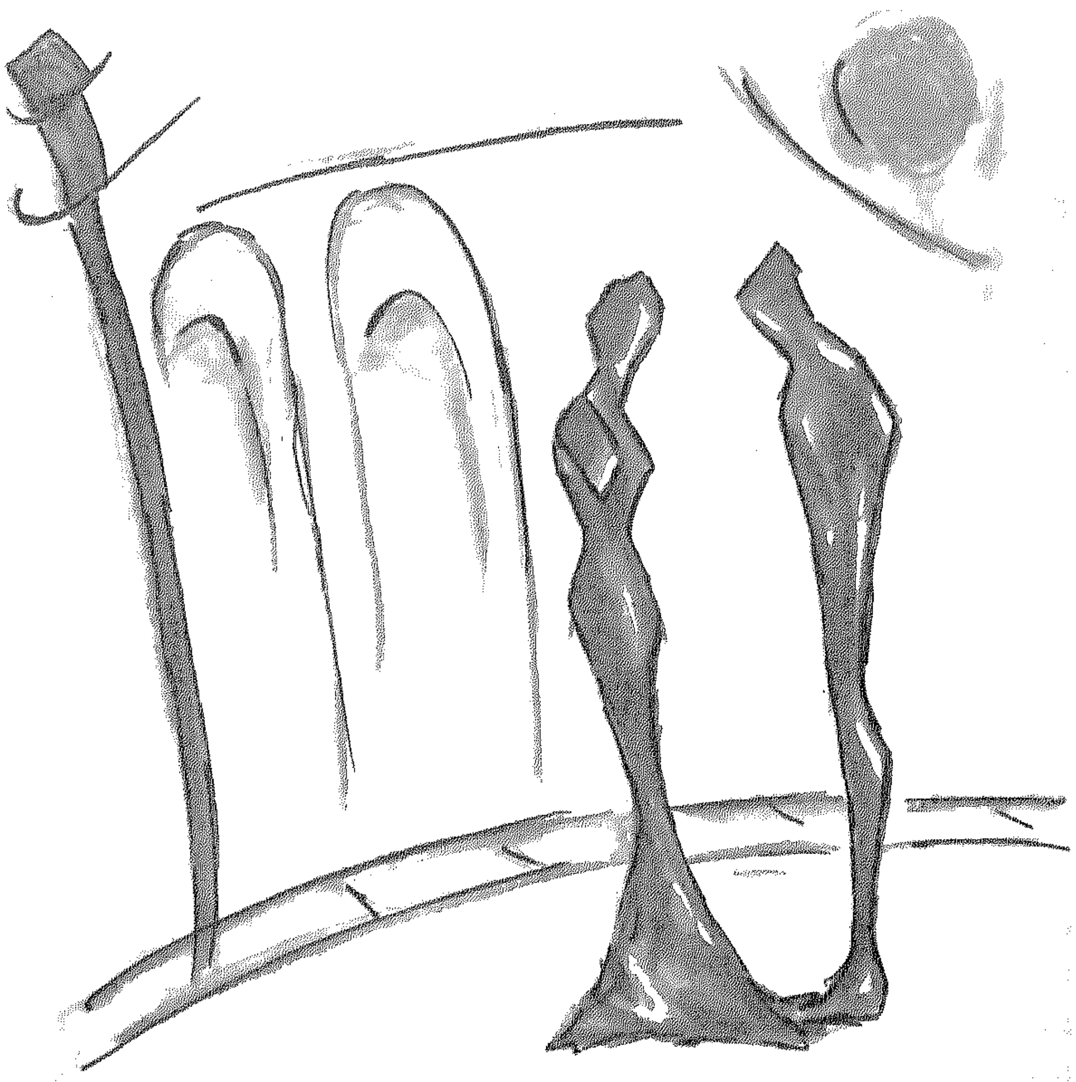
ومازالت الضحكة اللزجة تعلو شفتيه قال :

– أنا باهزر معاكي هو الواحد مايعرفش يهزر فى البلد دى ولا إيه؟

ثم أشار إلى النيل العريض ، الذى تخفى بعضه واجهة المستشفى الكبير .

– ماتيجو ناخد مركب بدل الأتوبيس ، وأضاف وهو يعدل من وضع النظارة) ولا أقولكم بلاش أصل أنا نسيت المايوه .

ضممت قبضة يدى وهممت بسحق وجهه ، لولا حركة مفاجئة منها ، التفتت فى هذه اللحظة بالذات بجذعها ، وبمشية متثاقلة ، اتجهت نحو الكشك المجاور للمحطة بعد أن استأذنت دقائق لشراء مناديل ، تغير وجهه فجأة واقترب برأسه من زميله الجندى، همس له وهو يحرص على ألا تتجاوز الكلمات حدودهما :



- زى ما فهمتك ، رئيس القسم قال لى : الورم انتشر فى كل مكان ومافيش أمل ، حرام تتعذب فى المستشفيات ، أنا آسف ياسمير ، دى قبل ما تكون أمك دى أمى ، ما أقدرش أنسى أيام المذاكرة وخدماتها لى : (وهو يربت على كتفه) أوعى تشوف دموعك ، أنا طمنتها خالص ، خليها دايما تشوف ابتسامتك .

(وبتنهيدة) ياريتنى كنت دكتور كبير ..!

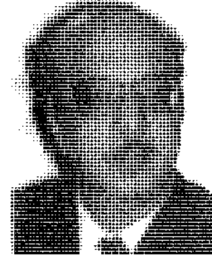
عادت وفى يدها علبة مناديل ورقية . ارتفع صوته مرة أخرى بضحكات صافية نقية ، اقتحم عادم الأتوبيس المكان ، صعد الجندى مع أمه ، خلفهما كنت ، أشارا إليه من داخل الأتوبيس وهتفا :

مع السلامة .

اندفعت الكلمات من فمى معهما: مع السلامة. تفحصانى بدهشة .. خفضت رأسى خجلا ..

طه حسين.. بخمسة جنيهات!

أحمد زكى عبد الحليم



هل كان الناقد الكبير الراحل أنور المعداوي في حاجة فعلا إلي عشرة جنيهات، حتي يخرج من عزلته التي فرضها علي نفسه؟

كان أنور المعداوي قد وصل إلي قمة المأساة، بعد أن تصور أنه يستطيع أن ينقد بصراحة شديدة من لايقبل من النقد إلا ما كان مدحا في أعماله، ولما كان المعداوي يري أن هذه الأعمال لاترقي إلي المستوي الفني والأدبي في أدني حدوده، فإنه قد حمل قلمه ليكتب بصراحة ووضوح أن هذا الكاتب يستطيع أن يكتب في أي شئ إلا فن الرواية، فإنه أبعد الناس عنه!..

وكان هذا إيذانا بأن تقوم قيامة أنور المعداوى. وقد بدأ الأمر بأن فقد موقعه الأدبى، ثم فقد من بعده موقعه الوظيفى، وانتهى به الأمر بقرار وحيد، وهو أن يعود إلى قريته ليعيش فيها، وأن يحتفظ من آثار المدينة بالجاكيت الذى كان يرتديه فوق الجلباب.

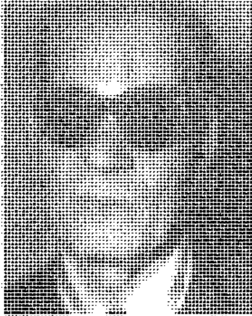
وعندما رحل أنور المعداوى، كتب عنه أحد أصدقائه أنه لم يكن يجد مايفى باحتياجاته، لدرجة أنه افتقد وجود عشرة جنيهات فى جيبه، ربما كانت كفيلة بأن تستر أيامه. وظلت هذه الصورة راسخة فى ذهنى وفى ضميرى، لعلى لو كنت أعرف لذهبت إليه بها، مع أنى ربما كنت لا أملكها. ولكنه الإحساس باحتياج الآخرين.

ولقد تكررت هذه الواقعة من قبل مع الدكاترة زكى مبارك عندما حرمه الدكتور طه حسين من موقعه الجامعى، حيث كان من حقه أن يكون أحد أساتذة الجامعة، ولكنه وجد نفسه فى وظيفة مدرس بالمدارس الثانوية، وقد تصاعد الخلاف بين طه حسين وزكى مبارك، وتعددت مجالاته، إلى أن كان اليوم الذى وجد فيه زكى مبارك نفسه وقد حوصر حصارا ماديا مؤثرا، وهنا قال كلمته الشهيرة أنه لو جاع أولاده لأطعمهم كبد طه حسين! لكن أولاد زكى مبارك لم يتعرضوا للجوع، بعد أن تفتحت الأبواب أمام أعماله الأدبية، وبالتالى احتفظ الدكتور طه حسين بكبده، واحتفظ الدكتور زكى مبارك بقلمه.

وكان الدكتور طه حسين نفسه قد تعرض لمحنة مماثلة، بعد أن فقد مكانته الجامعية المرموقة بسبب أزمة كتاب

«الشعر الجاهلي» وما ترتب عليها من مواقف معارضة ومستهجنة، انتهت به إلي العزلة في البيت.

ولم يكن الدكتور طه حسين من كتاب مجلة الهلال، ولكن الأستاذ إميل زيدان أحد صاحبي دار الهلال رأى أنه من التقدير أن يقف إلي جانب الرجل فى محنته، وكان أن ذهب إليه فى بيته ليعرض عليه أن يكتب مقالا شهريا فى الهلال مقابل خمسة جنيهات، وهو فى ذلك الوقت مبلغ كبير لا يحصل عليه إلا عباس محمود العقاد كاتب الهلال الأول، وكانت وجهة نظر أصحاب الهلال أن هذا المبلغ يعينه على الحياة بعد أن تقطعت به أسبابها.


طه حسين

ولأن طه حسين كان في أزمة نفسية حادة، فإنه لم يكن يدرى ماذا يكتب فى تلك الأيام، وبخاصة أنه لايستطيع أن يبدى رأيا فى الأدب أو الثقافة وهو مازال يعيش أزمته. وأخيرا خطر له أن يكتب عن بعض أيامه الماضية وكأنه يستعيض بذكريات الماضى، رغم مرارته، عن الحاضر بكل مافيه وعن المستقبل بكل ما يمكن أن يحمله.


إميل زيدان

وما كاد طه حسين يبدأ الكتابة حتى تحولت الكتابة من مجرد خواطر وذكريات إلى عمل أدبي رائع مازال ماثلا أمام أعين كل الأجيال الثقافية، وهو كتاب «الأيام».

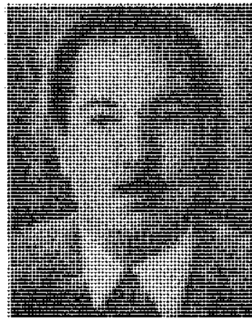
ولم تعد القضية هى أن يحصل الدكتور طه حسين على خمسة جنيهات، ولكنها تحددت فى أنه يستطيع أن يكتب وأن يبدع، وأنه لا أحد يستطيع أن يحول بين الكاتب وبين قلمه.

لم تكن القضية إذن هى عشرة جنيهات يحصل عليها أنور المعداوى فيواصل رحلة العطاء، ولكنها كانت فرصة ممنوعة لم يحصل عليها، فهرب أولا إلى قريته، ثم هرب من الحياة كلها بالموت.


زكي مبارك

ولو جاع أولاد الدكتور زكى مبارك لكان همه همين. الهم الأول أن يطعم أولاده، والهم الأكبر أن يقول كلمته. ولذلك فإن كبد طه حسين لم يكن كافيا لكى يتخلص من همومه.

ولو لم يجد الدكتور طه حسين منبرا يطل منه فى تلك الأيام الصعبة والقاسية، فربما انطوى على نفسه فى انتظار أن يزوره ملك الموت، ليجد أنه قد مات فعلا قبل أن يقبض روحه.


أنور المعداوي

وإذن، ماذا أريد أن أقول من وراء هذا كله؟

أريد أن أقول إن احتياج الكاتب كلمة وليس قرشا .. وإن حبله السرى فى الإبداع .. وإن حياته فى التعبير.

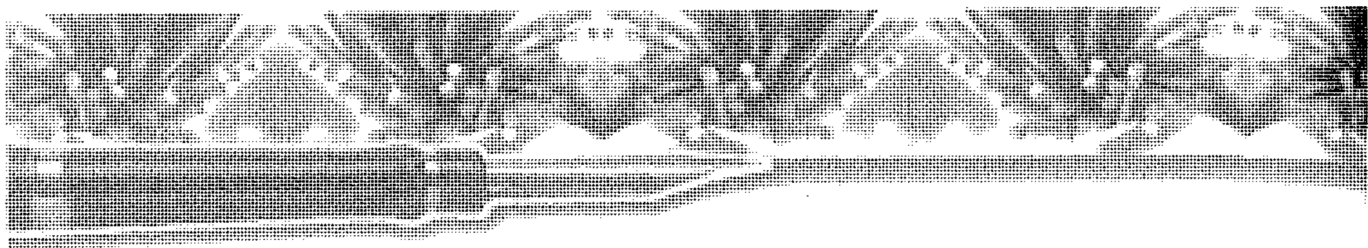
فهل نعرف كيف نتعامل مع أصحاب الكلمة؟!.

وفي دمنهور عرفت فتنة القراءة وقابلت عبدالحليم عبدالله وباكثير

يوسف القعيد

(٢)

كان أداء امتحان شهادة إتمام الدراسة الإعدادية - «نظام قديم» يتطلب السفر إلى إيتاى البارود، المركز الذى تتبعه قريتى إداريا ، رغم أن كفر الزيات هى الأقرب ، لا يفصلنا عنها سوى فرع رشيد، الذى كانوا ولازالوا يسمونه فى قريتى بحر النيل . أما حكاية فرع ، فلم يعرفوها أبدا ، ثم أن رشيد الذى يسمى الفرع به ، وهو اسم المدينة التى يلتقى عندها نهر النيل بالبحر الأبيض المتوسط ، فلم يربطوا بين المدينة وفرع النيل ، رغم أنه كان يأتى إلى قريتنا من رشيد ، فى موعد ثابت كل عام ، من يبيعون أم الخلول والملوحة ، لأهالى البلد ، ثم يرحلون بعد أن ينتهوا من عملية البيع ، كان فرع رشيد هو الذى يفصل محافظتى البحيرة عن الغربية . الغربية تتوسط الدلتا . ومحافظتنا يقال عنها إنها تقع غرب الدلتا . كانوا يقولون عن عبدالحليم عبدالله روائى الدلتا ، والتى أطلقت هذه التسمية عليه ، كانت مستشرقة سوفيتية ، وقد قابلت عبدالحليم عبدالله فى بيته بمنيل الروضة . قبل الحادث الذى أنهى حياته بأسابيع . وكانت سعادته لا توصف من هذه الزيارة ، لأن الرجل كان يعانى إجحافا نقديا وإدبارا من الحياة العامة عنه، يصل إلى عدم الاعتراف بموهبته الحكائية ومشروعه الروائى . كان فرع رشيد آخر حدود البحيرة ، من الناحية الغربية ، أما ضفته الغربية فتطل عليها محافظتا الشرقية وكفر الشيخ . أمام قريتنا كانت توجد الغربية ، لدرجة أنه عندما كان يقتل قتيل فى قريتنا - حكى لى والدى ألف رحمة ونور عليه - وعندما يصل ضابط المركز . كان أول ما يطلب



من شيخ الغفر هو سحب جثة القتيل للضفة الشرقية لبحر النيل ، حتى يعتبر حادث القتل – من الناحية الإدارية البحتة – قد أصبح خارج حدود مركزه وولايته . وبالتالى أصبح المسئول عنه . هو مأمور مركز كفر الزيات . أحمد الله أنها لم تكن الضفة الغربية حتى لايكون فى ذلك نبوءة من أى نوع كان . فتعبير الضفة الغربية يثير حالة من التشاؤم .

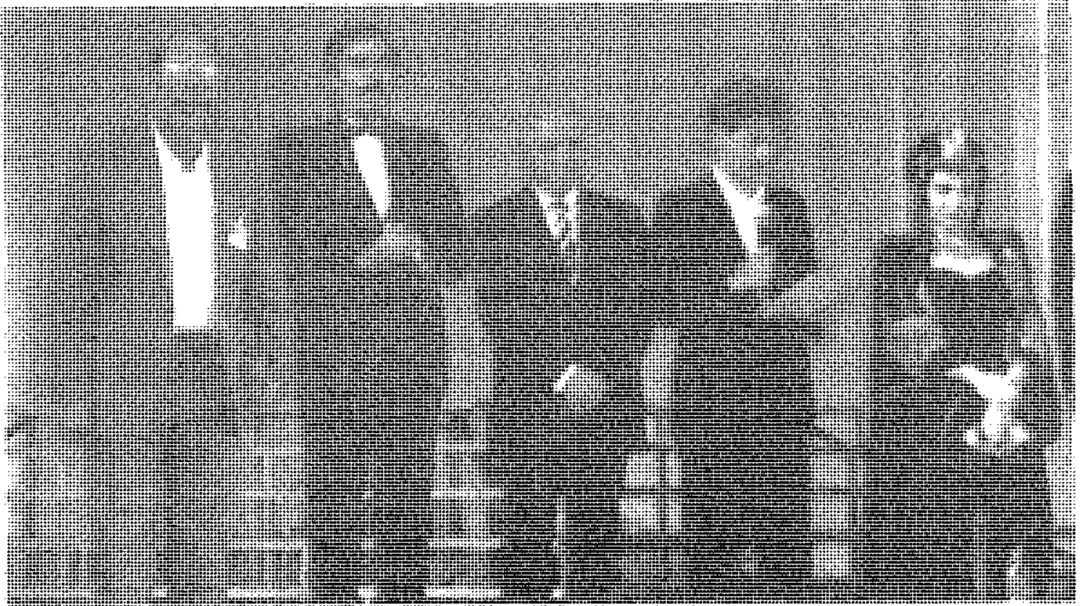
إيتاى البارود

أسبوع قضيته فى إيتاى البارود فى منتصف خمسينيات القرن الماضى، طلب والدى من صهرنا الحاج فتحى موسى عبادة – اسم شهرته على موسى عبادة – أن أكون فى رعايته ، وأجر لنا غرفة فوق سطح أحد البيوت القديمة ، لأن السفر يوميا من الضهرية إلى إيتاى البارود ، غير مضمون ، لم تكن السيارات قد كثرت مثلما نراها فى هذه الأيام . والطريق الترابى الذى يصل قريتنا . بقرية التوفيقية . حيث الأسفلت .

لم تكن تمر به سيارة الأكل ساعات طويلة . كان مجرد ظهور «الكومبيل» – هكذا كنا نسميه – تعلن عنه سحابة من الغبار الأبيض المتطاير . وكانت السيارة الصغيرة ، سوداء اللون . ولا تسألنى عن نوعيتها – فتلك المعرفة المتأخرة ستأتى بعد الرحيل إلى المدينة . كانت سيارة الدكتور دبوس ، كنا نسميه أبو دبوس، كان يأتى من نكلا العنب . وهى قرية بحرى قريتنا . يفصلنا عنها قرى إشليمة والسوالم بحرى والسوالم قبلى ودميسنا وكفر عوانة . كان الدكتور يمر قبل أذان العصر بقليل ، متوجها إلى كفر الزيات حيث توجد عيادته . أما عودته ليلا فلم نشاهدها أبدا ، لأن الليل فى تلك الأيام كان يعنى الظلام الدامس ، الذى يمكنك أن تمسكه بيديك، ظلام عجوز ، يبدو قطعة قطعة. وفى هذا الظلام كنا نحتمى ببيوتنا ، المظلمة أيضا ، من أخطار المجهول ، وكل ما لم تكن تعرفه كان مجهولا بالنسبة إلى وعينا .

أعود إلى إيتاى البارود . كانت مدينة صغيرة . أكبر من قرية وأصغر من مدينة . وشوارعها لم تكن مرصوفة. وفى الطريق إليها لفت نظرى أعمدة التليفون . قال لى الأستاذ فتحى إنها أعمدة «التلغراف» وبعد عودتى إلى قريتى اكتشفت أنها تملأ الغيطان. وكنت ألصق أذنى اليمين بها . لعلى أستمع إلى أصوات المتحدثين . لأننى لم أكن قد رأيت تلغرافا حتى هذا الوقت . بين العمود والعمود . أسلاك مرخية . تمر خلالها أهم أسرار حياة الناس . التى يثرثرون بها فى اتصالاتهم التليفونية . فالتلغراف الذى تسمى

كنت أحلم بالتعليم الثانوى .. ولكن والدى كانت له وجهة نظر أخرى !



في مهرجان موسكو السينمائي الدولي مع عزت العلايلي والراحل صلاح أبو سيف

الأعمدة به ، ويطلق على الأسلاك . لم يكن إلا تكتكات تترجم إلى أحرف والأحرف تصبح كلمات . والكلمات جمل ، قد تحمل إلى الإنسان أكبر الفواجع وأجمل الأفراح ، إما إخبارا بفقد . أو تعزية فى ميت . أو مباركة بنجاح . وكل هذا يختلط داخل هذه الأسلام الصامتة . فى هذه الرحلة علاوة على الامتحان الذى نجحت فيه ، رأيت القطار لأول مرة فى حياتى ، قطارا لم يعد له وجود الآن . كانت النيران تندفع من قاطرته . وتزداد مع هبوب الريح ، أو تلقيم مواد مشتعلة لها . والخرطوم الذى يدفع المياه من أجل التبريد كان أضخم خرطوم شاهدته . محطة سكة حديد إيتاى البارود القديمة ، مازالت كما هى الآن، ثمة إضافات من أرصفة وبوابات، وسور حديد مدبب ، وكوبرى علوى يلف فوق المحطة ، ويوصل المدينة بالطريق الزراعى السريع . لكن جوهر المحطة مازال كما هو . بل إن اللافتة المكتوبة، بأسود بارز ، على أرضية رخامية مازالت كما هى .

قم للمعلم

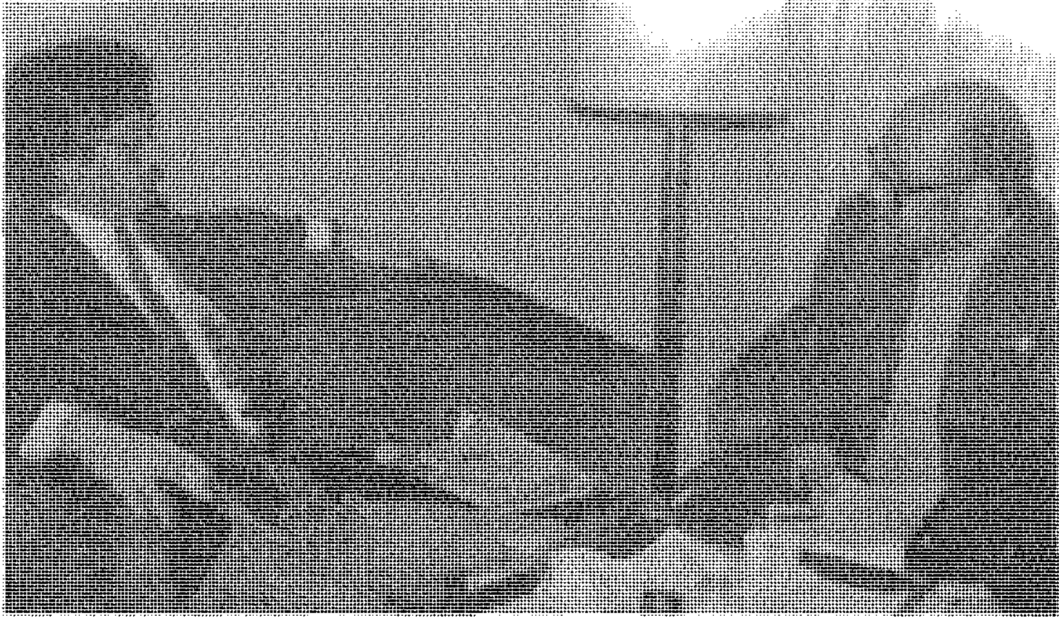
عدت من إيتاى البارود بعد أن استمتعت إلى فصول من حكاية أدهم الشرقاوى ومواله ، زبيدة . القرية التى شهدت فصول حكايته قريبة من إيتاى البارود . وقد أثرت فىّ هذه المواويل المبكرة ، لدرجة أننى بعد رحيلى إلى القاهرة . كنت أحلم برؤيته بعد أن غدر به بدران - كم أكره الغدر من يومها ؟! - مقتولا وسط دمائه . عظامه تبدو شديدة البياض . وفوقه أوراق الصحف القديمة حتى تستر موته . مكان الحلم بطن الجبل القريب، وزمنه هو نفسه زمنى . رغم أن مقتل الأدهم سبق ميلادى بسنوات طويلة .



مع ياسر عرفات فى تونس

لاحظت أن العامة ينطقون اسم المركز: إيتاى البارود . ولكن العامة يقولون : تيه البارود . وقيل لى إن اسم البلد يعود إلى شاعر كبير هو محمود سامى البارودى بالتحديد إلى كونها كانت مخزنا للبارود فى زمن ثورة عرابى . كلمة ثورة من عندى لأنهم كانوا ينطقونها «هوجة»، إنها رحلة الانتقال الأولى من القرية إلى المدينة . فالذى عاد لم يكن هو نفسه الذى سافر . وامتحان إيتاى البارود . هو الذى سلمنى لمعهد المعلمين بدمنهور . بعد أن كنت أحلم بالتعليم الثانوى خاصة فى قسمه الأدبى . ولكن والدى كانت له وجهة نظر أخرى ، وهو أن مرحلة التعليم الثانوى طويلة . خاصة أنه مثل الكوبرى الذى يوصل من مرحلة إلى مرحلة أخرى . ولا قيمة له بدون التعليم العالى . كانت كلمة العالى تسبب خوفا لوالدى . لأنها ترتبط فى ذهنه بالعلالى، أى الأغنياء والإقطاعيين . الذين يشيلون من الأموال والطين . أكثر من قدرتهم على الحمل أو الإخفاء . وتكاليف التعليم العالى مرهقة ، ثم أن معهد المعلمين بدمنهور ، وهى قريبة منا بل عاصمة محافظتنا . والتعليم العالى إما بالقاهرة . أى مصر المحروسة . أو الاسكندرية . التى تقع عند آخر خط السكة الحديد . الذى يبدأ من القاهرة . وبعدها البحر الذى بلا شاطىء آخر . المعهد كانت مدة دراسته ثلاث سنوات ، وكان وجوده فى دمنهور حديثا . كان أبى يرى أن هذا المعهد ربما جرى افتتاحه لكى أدخله وأعود له





ومع محمود درويش فى القاهرة

بعد ثلاث سنوات مدرسا فى البلد ، أدرس نهارا وأساعده فى زراعته وتجارته بعد الظهر . حاولت مناقشة أبى فى الأمر، ولا تستهن بابن يناقش أباه فى قرية مصرية ، فى منتصف خمسينيات القرن الماضى . كان الأمر صعبا ، ربما كان مجازفة من النوع الذى لا يعرف الإنسان نتائجه . ولا يستطيع التنبؤ بها . ولأن مناقشتى وصلت إلى طريق مسدود . كلام من جانبى . أقوله بسرعة . وبصوت أقرب إلى سرسعة المراهقين ، وأنهيه بوجل . لذلك حاولت الاستعانة بالحاج عبدالقوى سمك . وكان والدى يزرع جزءا صغيرا من أرضه بنظام المشاركة أو المزارعة . وقد تدخل ولكن دون جدوى ، خاصة أنه رغم ارتدائه الجلباب الفلاحى ، وحياته بيننا ، فقد كانت له قصة فى القاهرة أثناء دراسته ومحاولة اشتغاله بعمل سياسى فى حزب معارض . ولذلك كان يدرك أهمية مناقشة والدى فى هذا الأمر . ولكن المشكلة أن والدى كان قد حفظ بيتا من الشعر :

قم للمعلم وفه التبجيلا

كاد المعلم أن يكون رسولا

فصلت نظارة

وحكاية الربط بين المعلم والرسالة والرسول . كانت تبهره بصورة تفوق الوصف. ربما لأنه كان يحلم بالدور والرسالة ولكنه لم ينتظم فى سلك التعليم . تاهت مناقشاتى . ولم يستمع لكلامى عن أن المعلم قد تكون له كليات يتخرج منها . قدمت أوراقى فى معهد المعلمين .

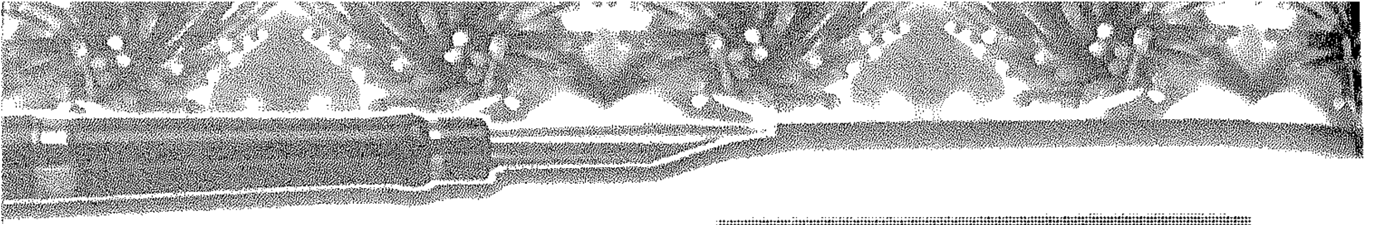
كان فى مكانه القديم فى شبرا فى مدخل دمنهور الأول ، ونقل خلال دراستى به إلى مكانه الحالى إفلاقه ، الناحية البحرية الشرقية من دمنهور ، لاتتصور مدى فرحتى عندما سقطت فى كشف النظر ، وجرى تحويلى إلى قسم الموسيقى ، وفى القسم قالوا إن آلة الأكرديون لايوجد لها دراس واحد ، لذلك سأدرسها ، أورثنى هذا حبا مبكرا للفن ، ومازالت فى وجدانى أصداء لحكاية الأكرديون ، وما أن أشاهد حامله وعازفه فى الأفراح الشعبية حتى أتذكر من جديد فكرة دراستى له ، مع أننى أحن إلى القانون وأحب العود أكثر من الأكرديون الذى يبدو أنه آلة قادمة لنا من الغرب، رفض والدى فكرة دراسة الموسيقى ، قلت لنفسى سيكون الأمر فرصة نادرة لكى أفك من المعهد ، خاصة أن مدرسة دمنهور الثانوية القديمة ، كانت تقع فى مواجهة معهد المعلمين ، وبالتالى فإن الانتقال من المعهد إلى المدرسة لايكلفنى أكثر من فركة كعب لكن والدى كان لديه حلا سحريا، أشار عليه به صاحب البيت الذى سكنا فى دوره الأرضى ، وكان صاحب استديو فى قلب دمنهور ، وكان اسمه «أبو على» أشار على والدى أن «يفصل» لى نظارة طبية ، وأن يطلب من المعهد إعادة الكشف الطبى على «بالنظارة» ، وهكذا حلت المشكلة وأصبحت النظارة جزءا من ملامح وجهى ، وإن كانت هذه النظارة قد أقامت جفوة بينى وبين الناس فى قريتى ، سببت فجوة نفسية، أحاول دائما وأبدا اجتيازها .

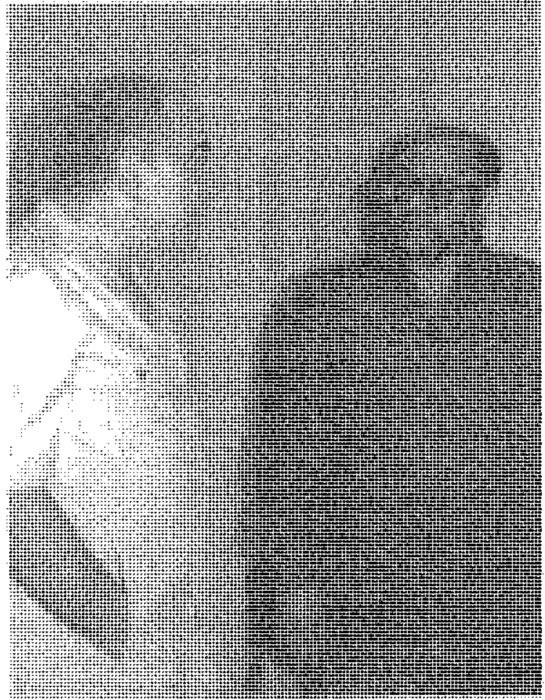
الممنوع مرغوب

على أن الرحلة إلى دمنهور كان لها وجهها الأدبى الآخر ، المثلث الذهبى تكون من مكتبة البلدية ، وقصر الثقافة من أكثر الكلمات التى أكرهها هى كلمة قصر ، هذه لأن جمعها قصور الذى قد يعنى التقصير ، وقد أصبحت اسما على مسمى و«قهوة المسيرى» .

كان أمين مكتبة البلدية بدمنهور بلدياتى ، الأستاذ عبدالملاك ، ولذلك بدت معاملته لى فيها لمسة خاصة ، ولذهابى إلى مبنى البلدية الذى توجد المكتبة فى الدور الثانى منه قصة ، ففى ليلة السفر لدمنهور حذرنى أبى من الذهاب للسينما ، وحذرتنى أمى من بنات البندر اللاتى يسرقن الكحل من العين ، سمعت نفس التعبير فى وصف بنات الغجر من قبل ، من قال إن الممنوع مرغوب يلخص فى الكلمتين جوهر طبيعة البشر ، لأننى ما إن استقر بى المقام حتى بحثت عن السينما ، دار وحيدة ، ليس فى المدينة، ولكن فى المحافظة كلها ، هى دار سينما البلدية ، التى تعلوها

فى معهد المعلمين سقطت فى كشف النظر فجرى تحويلى إلى قسم الموسيقى





مع أبو إياد فى تونس



و مع محيي الدين اللاذقانى في العمرة

مكتبة البلدية . كان يعرض فى السينما فيلم بالأبيض والأسود . مازلت أذكر أنه كان فيلم الهاربة وأن البطلة كانت شادية ، والمعنى الذى بقى فى الذهن أن فتاة تهرب من بيت أهلها . وتختفى بعيدا عنهم، من ذكرياتى عن هذه المرحلة أننى شاهدت فيلم بين الأطلال لفاتن حمامة . واعتقد أن سينما البلدية بدمنهور . لم تكن تلتزم فى اختياراتها بحداثة الإنتاج . ربما كانت تعرض بنظام الريبرتوار . ومن الحوادث التى مازلت أذكرها . أن دمنهور كان بها حزبان الأول حزب لعبدالحليم حافظ والثانى حزب لفريد الأطرش . وكانت تجرى بينهما مناظرات ، ومناقشات كثيرة . أفراد كل حزب يهاجمون مطرب الحزب الآخر ، ويلصقون به كل التهم الممكنة ،.

ومازلت أذكر أنه كان يعرض فيلم لفريد الأطرش . ولم تكن الايرادات معقولة . فتم رفعه من السينما فى منتصف الأسبوع . وعرض بدلا منه فيلم لعبد الحليم . وأن هذه الحكاية تحولت إلى مظاهرة واحتفال من مؤيدى حليم ، ضد أنصار فريد .

مكتبة البلدية

مكتبة البلدية لم تكن مكتبة عنيفة . بها قديم الكتب وبعض المخطوطات المهمة فقط . الجديد من الكتب والصادر حديثا سواء داخل مصر أو خارجها كان فى المكتبة . نظام تزويدها بالكتب كان معاصرا جدا . والمبنى صمم على أن يكون معقولا ومقبولا على مدار العام . تكنيف ربانى صيفا . هواء كأنه آت مباشرة من ريح الجنة . ودفء شتائى نادر . وفر لى أمين المكتبة

بلدياتي بعض الاستثناءات. وهكذا عرفت أسماء معظم كتاب الرواية والقصة ، مصريا وعربيا وعالميا، وقرأت فيها بحوثا ودراسات مهمة ، حول فن الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، ودور الأدب والفن في المجتمع ، وجدت في تلك المكتبة من الكتب ما كان وجوده مفاجأة لي .

عبدالحليم .. مظلوما

يبقى الحادثان اللذان وقعا لي في دمنهور ، كان الأول لقائي بعبد الحليم عبدالله والثاني لقائي مع علي أحمد باكثير ، كل في ظروف مختلفة عن الآخر ، كنت قد ذهبت إلى قصر ثقافة دمنهور للسؤال عن شروط النشر في مشروع الكتاب الأول ، الذي كان يصدر عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، قابلني مصطفى البسيوني مسئول القصر ، وعدني بالحصول على هذه الشروط من مصر ، وقبل انصرافي من مكتبه عرض علي المشاركة في ندوة تقام مساء لمناقشة رواية محمد عبدالحليم عبدالله شمس الخريف ، كنت قد قرأت الرواية منذ فترة ، أعطاني نسخة فورا ، كان أمامي حوالي سبع ساعات حتى موعد الندوة ، لم يكن لي بيت في دمنهور ، كنت قد تخرجت في معهد المعلمين ، وعينت مدرسا بمدرسة الرزيمات الابتدائية بمركز حوش عيسى ، جلست على مقهى رآني طالب بلدياتي من الطلاب الذين يدرسون في دمنهور ، استضافني في سكنه القريب من ميدان الساعة ، انصرفت عنه إلى الرواية التي كنت أريد الانتهاء من قراءتها قبل المساء ، وفي المساء كنت في القصر وقابلت محمد عبدالحليم عبدالله ، كان رقيق الأطراف أنيقا ، أقرب لشاعر منه لروائي ، شاركت في المناقشة أديبة شابة من البحيرة ، هي سهير الكاتب ، وقد اختفت بسرعة مثلما ظهرت بسرعة أيضا ، على أن الجميل في هذه الليلة كانت دعوة عبدالحليم عبدالله لي لكي ألحق به في الفندق الذي كان ينزل فيه ، وكانت ليلة أكثر من مدهشة ، فها هو كاتب من لحم ودم يتكلم أمامي ، كان تصوري للكاتب في هذه الأيام البعيدة ، أنه مثل النسر المحلق ، قادر وقوي وعملاق ، عبدالحليم عبدالله كان يعشش بداخله ، ويمسك بحنايا قلبه ، ويلون انكسار عينيه ، إحساس بالغبن والظلم ، بسبب استيلاء الشيوعيين على منابر الثقافة في مصر ، هكذا قال لي بالحرف الواحد ، حتى هذا العالم السحري يعاني أبطاله من الاختلالات والمحن ، والكاتب الذي رسمت له صورة في خيالي أقرب إلى الأساطير يقول إنه مظلوم ، هاجم كتابا لا أعرف سوى أسمائهم ، وبدت لي مصر «القاهرة» غابة أو أعماق محيط يأكل الكبير فيه الصغير ، تراسلت معه ، وزرته في مجمع اللغة

سألني سينوت حنا.. من أكون، ولماذا أبدو بعيدا عن الجميع؟!



سعد الدين وهبة وأحمد حمروش مع صاحب التكوين

العربية ، وفى بيته بعد أن منعه طه حسين من دخول المجمع ، كان قد خلا منصب مدير عام المجمع ، وعبدالحليم عبدالله ، المؤمن بنظرية كرامة الأديب التى تسبق أى كرامة أخرى فى المجتمع ، تصور أنه الأحق بالمنصب ، ولكن طه حسين عين إبراهيم بيومى مدكور فى المكان ، لجأ عبدالحليم عبدالله إلى القضاء الإدارى طاعنا فى قرار العميد ، وما إن قبلت القضية وقيدت حتى منعه طه حسين من دخول المجمع لحين الفصل فى القضية ، سمعت من عبدالحليم عبدالله كلاما كثيرا فى وصف الظلم الذى حاق به ، وصفات فى حق الظالم ، وحكايات شاب لها شعرى قبل أن يشيب عمرى، لن أدون حرفا واحدا منها لإيمانى أننا فى أمس الحاجة إلى هذه الرموز ، وأن النيل منها هو نيل من قدر مصر ومكانها ومكانتها ، لكنى رأيت كيف يتصرف المظلوم فى واقع لايعترف بالكاتب لمجرد أنه كاتب ، ولابد من وجود مبرر آخر - غير الكتابة - لهذا الاعتراف به .

وباكثير .. أيضا

على أحمد باكثير ، جاء إلى دمنهور فى مناسبة أخرى ، كان وجيه أباظة أحد المؤسسين الكبار للبحيرة ودمنهور الجديدة ، قد أقام مؤتمرا عالميا للاحتفال بالشاعر أحمد محرم ، يتكلمون الآن كثيرا عن العداء للإسلام، وتهميش الإسلام ، واضطهاد المسلمين فى مصر عبدالناصر ، مع أن الاحتفال بأحمد محرم تم فى عز دولة عبدالناصر ، وكان



تكريم يوسف القعيد فى البحيرة

جوهر الاحتفال به أنه شاعر إسلامى أساسا. بنى وجيه أباظة دار سينما جديدة ومسرحا لكى يقام الاحتفال بهما، وأقام فندقا خصيصا من أجل أن ينزل به ضيوف الاحتفال. لم أكن مدعوا من أى جهة. ولكنى كنت موجودا فى كل مكان جرى الاحتفال به. حماسة الشباب واندفاعه جعلانى لا أراعى الكثير من قواعد الأمور. رأيت كاتبا يجلس دائما منزويا بالقرب من أحد الأعمدة لايتكلم مع أحد. ولا يهتم به أحد. وربما كانت عدم معرفة أحد بى، هى التى دفعتنى إليه. غريبان وسط هذا الزحام. الذى كان بالنسبة لنا معا : لا أحد. أما الصامت المهجور فقد كان على أحمد باكثير. قليل الكلام، وإن تكلم لا تفهم ماذا يقول إلا بصعوبة بالغة. أعطانى عنوانه، وطلب منى مراسلته وزيارته إن وصلت إلى القاهرة. دونت العنوان صحيحا على خطابى الوحيد الذى أرسلته له، والذى لم يرد عليه، وأصبح هذا الخطاب بعد سنوات دليل اتهام لى. فى رسالة دكتوراه نال بها محمد بدر حميد درجة الدكتوراه عن باكثير. ووضع رسالتى ضمن وثائق الدكتوراه. وفى سياق حملة الشيوعيين ضد باكثير من أجل تحجيمه وتهميشه. وجد الباحث رسالتى المكتوبة بخط يدى فى بيت باكثير. لدى ورثته. وأخذ أصل الرسالة بخط يدى وأعتبره من وثائق رسالته. مع أن الخطاب يقع فى صفحة فولسكاب بخط يدى، كان كله عبارة عن تساؤلات ثقافية وأدبية. فى زمن الصبا والشباب. كان الإنسان يتثاقف، أحاول أن أبدو مثقفا حتى أمام نفسى. فما بالك

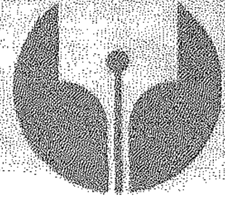
أن كانت الرسالة لباكثير . عندما جئت إلى القاهرة أخطأت في نقل عنوان باكثير. الذى كان : شارع الملك عبدالعزيز آل سعود بالمنيل ، وبدلا من المنيل دونت المهندسين . ربما لم يكن هناك فارق بين المنيل والمهندسين في نظرى ، عندما كنت أعيش بعيدا عن القاهرة . وكل معلوماتي عنها بالسماع . وذهبت أكثر من مرة وسألت وتهت . وعدت . وأصبح لقائي به في دمنهور هو الأول والأخير . في احتفال أحمد محرم بدمنهور رأيت أهل الفن لأول مرة ، كان وجيه أباظة قد دعى إسماعيل يسن وفريد شوقي ومحمود المليجي الذين حضروا ليلة الافتتاح فقط وسافروا . لم يكن لي من دور سوى حضور الجلسات التي عقدت عن أحمد محرم والبحلقة في الذين حولي . في هذا العالم الأسطورى الجميل . الذى ما كنت أتصور أن أكون جزءا منه في يوم من الأيام .

لفت نظر سينوت

أديب واحد لفت وجودى نظره هو الدكتور سينوت حنا ، الذى كتب القصة القصيرة ، وإن كان لم ينشر أى مجموعة قصصية ، هذا في حدود علمي . استمعت لقصة واحدة له عنوانها: نظرة . ويبدو أنه كان طبيب أسنان ، لأن بطل القصة . كان يصف نظرة إلى أسنان مريضته . اقترب مني سينوت حنا وسألني من أكون ؟

حذرني أبي من الذهاب للسينما وأمي من بنات البندر

ولماذا أبدو بعيدا عن الجميع هكذا ؟ رغم أنني لم أفارقهم لحظة واحدة . حتى في الزيارات الميدانية التي نظمها وجيه أباظة للأدباء والكتاب زرنا بحيرة البط البكيني . وذهبنا إلى قرية الأبعادية التي احترقت عن آخرها وأعاد المحافظ بناءها في أربعين يوما فقط . كان ردى على سؤال صاحب السؤال أن قدمت له بعض نماذج القليل جدا من نتاجي الأدبي الذى كتبته . ولم يكن قد نشر منه أى شيء . لكن السؤال عندما استقر في روحي ، وترسب في نفسي ، جعلني أفقد الرغبة في الاستمرار في اللعبة . وشددت الرحال إلى الرزيمات. لم يكن في جيبي سوى سبعة قروش ونصف . هي ما تبقى بعد الإقامة أسبوعا على نفقتي في دمنهور . وبها ركبت الأتوبيس الذى ينطلق من دمنهور حتى المطامير مرورا بحوش عيسى . لم يكن الأتوبيس يصل إلى الرزيمات . نزلت على الطريق الأسفلت . ومشيت على قدمي حوالي ثلاثة كيلومترات . على مدق وسط الحقول . وأنا أتذوق من جديد دهشة المشاركة في مؤتمر شاعر الإسلام أحمد محرم، وصورة على أحمد باكثير بصمته الذى يقول الكثير . الآن أسأل نفسي هل كانت صدفة أن يكون أول كاتبين أعرفهما . من مظاليم تلك الأيام ؟ .. ربما .



وثيقة نعتز بها





الدعوة التى وجهناها للمبدعين، للمشاركة فى هلالهم الجديد، وجدت ترحيبا كبيرا، ووصلت إلينا المساهمات الأدبية والفكرية، والشعر والقصة، وكلها تبشر بمستقبل باهر ومشرق لوطننا الحبيب، والذى آلى على نفسه الاهتمام بالثقافة .. وتوفير كل المنابر التى تتيح نشرها والاهتمام بها.

وكانت افتتاحية «الهلال» لعدد شهر أغسطس والتى أكد فيها رئيس التحرير بأنه سوف يجعل «الهلال» منبرا لكل المصريين والعرب، أيا كانت أفكارهم، وأنها لن تتحول إلي أمانة فى الحزب الحاكم خير دافع لعشرات الكتاب والإبداع الحقيقى، الذين لا يجدون أدنى فرصة لنشرأعمالهم الأدبية، فضلا عن أن البعض منهم يقف لسنوات طويلة، لتأخذ نصوصه دورها وطريقها إلى النشر!

سادت روح التفاؤل من خلال الرسائل التي وصلت إلى «الهلال» واستبشر الجميع خيرا، بعدصدور الأعداد الثلاثة الماضية.. فالأول منها في أغسطس خصص ولأول مرة جزءا خاصا عن الأديب الكبير د . محمد مندور، وجاء عدد «حكام مصر» قنبلة مدوية فى عمر الهلال، فلم يصدر عدد تذكارى أو خاص فى هذاالحجم من الصفحات وعدد الكتاب المتميزين على مدى عمر الهلال البالغ مائة وأربعة عشر عاما منذ صدورها عام ١٨٩٢م وجاءت شهادات كبار الكتاب والمبدعين والمشتغلين بالفكر والثقافة «وثيقة» نعتز بها ونضعها أمام أعيننا ونحن نواصل مسيرة الهلال، أعرق وأهم المجلات العربية التى تحمل مشعل التنوير فى عالمنا العربى.

ولكل من تقدم إلينا بالشكر من خلال رسائله أواتصالاته نعتبر ذلك وساما على صدر كل العاملين فى الهلال، مع وعد ببذل الجهد ومضاعفة العمل ليتحقق للهلال التقدم والازدهار.

ع ٠ م

«حكام مصر» متحف تاريخي

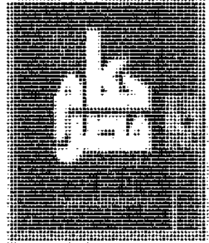
تحية وتهنئة لكل العاملين فى «الهلال».. فالعدد الذى صدر فى سبتمبر الماضى، يعد مرجعا «أرشيفيا» لتاريخ مصر من خلال حكامها، ولقد اعتمد كتابا ربما - وفق رؤيتى - ينشر لهم لأول مرة فى الهلال.

لقد أعجبت بالصياغة «الجامعة المحددة لحكم الضباط فى مصر «مقال الدكتور يونان لبيب رزق» وأعجبنى أنه قد وسع هذا المقال بالتفصيل.. ووضعه فى سياق الإصلاح السياسى فى مصر والذى



أصدره بكتاب الهلال.

أما عن كرامة الفرد، فهى خلاصة الخلاصة للكلمة الأخيرة لكتاب هذا العدد لأستاذنا الدكتور مصطفى سويف.



في الحقيقة إن هذا العدد «حكام مصر» كان متحفا تاريخيا، يفتح أعين الجيل الحالى «المغيب عن معرفة أصوله التاريخية» إلى قيمة تلك المسيرة الكبرى، فى شتى مجالات الثقافة، عله أن يتحرك ويفيق، إلى مواكبة هذا الصرح، مضيفا إلى إيجابياته ، عاملا على إزاحة شيء مما اعتور هذا الشموخ الذى نرجو له جميعا دوام البقاء الصاعد

د. سامي منير عامر - جامعة الاسكندرية
كلية التربية - الأستاذ بقسم اللغة العربية

الهلال لكل أبناء الوطن

أعجبت كثيرا بالمقال الافتتاحى لرئيس التحرير فى عدد شهر أغسطس ٢٠٠٥ من مجلتنا العريقة ، والتى أطلقت الدعوة من خلال استعراض لتاريخ «الهلال» لكى يكون لكل أبناء الوطن، وهو ما يعنى أن رؤية جديدة تنطلق بالمجلة، وانفتاحها على كل التيارات، وكل الأجيال، لكى تتقلد موقعها الطبيعى، على خريطة الثقافة العربية، ويزيد اعجابى، وأيضا تهنئتي لملف استاذنا الدكتور محمد مندور، مع الأمل أن تتكرر هذه الملفات متوازية مع الإضاءات النقدية والثقافية المتطورة، والمواكبة للرؤى والتصورات المتلاحقة، التى حفل بها العدد، خاصة المقال البديع للدكتور حامد أبو أحمد عن أحد أعمدة الرواية العربية المعاصرة الأديب خيرى شلبى.

صبرى قنديل

انعتاق

هل تعلمين يا حبيبتى
بأننى
ولدت مرتين
فمرة ولدت، والتفاتة الربيع
ومرة أخرى ولدت
وفى شفتى أغنية
ترتاح بين أضلعى حمامة
بقلبها الوديع

تستمطر الأحلام.. والأنسام.. والأمل البديع
وتباغت الحب المعبأ فى زهور الياسمين
من لى بقلب قد تسربل بالضياء وبالحنين
فى ظل أزمنة بلون الليل والحقد الدفين
فى ظلها.. هل - ياحبيبة - تطلبين
فجرا ضحوكا ضوؤه يعلو الجبين؟
والبسمة الخرساء تقتل فى عيون البائسين
وركائب الموت المتبل بالضياع وبالأنين
تجتاح كل مرافئى.. وتغل أشواق السنين
وتصادر الحلم المراوغ فى صدور المتعبين
هل - يا حبيبة - تعلمين
أن ابتسامات الرفاق تئط من وجع دفين
وعقائر الفجر المناضل غالها خرس مشين
حتى النسائم لم تعد تغذو لقاء العاشقين
قد بعد هذا - ياحبيبة - تسألين
من يوقد الشمس الأسيفة، يرقأ الدمع السخين؟
ويعيد للطفل المعذب بسمة القلب الحزين
ستجيئك البشرى، وفى ترتيلها فجر وليد
يجتث طاغوتا، ويقسم قد مضى زمن العبيد
وعلى شفاه الكون ينسج بسمة الصبح الجديد

شعر : أحمد محمد الدماطى - الشهداء - منوفية

٢١٨ العيد

نحن فى أمس الحاجة إلى الاحتفال بالمناسبات السعيدة، وانطلاقا من احتفالاتنا، فإن التاريخ يذكر لنا أن الأجداد كانوا يحتفلون بالعيد، فهو يوم الفرح والسرور واللهو الذى أباحته الشرائع، التى ارتضوها وآمنوا بها. كانوا يحاولون أن ينسوا همومهم ومشكلاتهم فى الأعياد، فالكل يسعد ويبتهج بهذه المناسبة، حتى الأفراد الذين كانوا يمرون بظروف استثنائية، كانوا يعيشون فرحة العيد، شأنهم شأن الذين يعيشون ظروفا طبيعية.

لكنني أرصد بعض الظواهر التى نشاهدها حاليا.

* فبعض الأفراد وكذلك بعض الأسر يميلون إلى تسطيح وتهميش المناسبات السعيدة، ويعرضون عن الاحتفال بهذه المناسبات، ظنا منهم أن حضور الاحتفالات العائلية والمناسبات

الاجتماعية، يعد ترفا لا قيمة له، متعللين فى ذلك بأنهم مشغولون وهذه رؤية خاطئة، إذ الثابت أن الترفيه عن النفس الانسانية، يعد من الأمور المهمة والضرورية، فلقد أكدت الدراسات والأبحاث النفسية والاجتماعية أن الترفيه عن النفس، يعد أحد أسباب النجاح وآلية من آليات التفوق.

وما نحب التنويه إليه هنا، هو أنه لا يجب النظر إلى مثل هذه السلوكيات المشار إليها على أنها تعبر عن الالتزام بأوامر الدين - أى دين - ذلك لأن الأديان، إنما جاءت أول ما جاءت لتساعد الانسان على أن يعيش حياة متوازنة، تتماشى مع طبيعته الانسانية التى تتوق إلى الإحساس بجمال الحياة وروعتها وبهجتها.

إننا نود أن نتخلص من تلك التشوهات التى أصابتنا فى علاقاتنا بالأعياد والمناسبات السارة، خاصة وأن البعض قد حولها من مناسبات لإحياء ذكريات محببة كريمة إلى مناسبات نتذكر فيها الهموم ونجدد الأحزان، من خلال عادات غريبة نعيشها... فى أعيادنا لابد من العودة إلى المنابع والأصول، وكيف احتفل أجدادنا بهذه المناسبة العزيزة على قلوبنا جميعا مناسبة العيد

د . أمان عبدالمؤمن قحيف

أوتار الفراق

أو يقتلونى عند قبر حبيبتى؟
لا حب لى حتى أراك بموطن
تحنو على
أيكون عدل والمشاعر ها هنا
حتى بقلبك تنزوى منى إلى
أمشى وحيدا فى الدروب مشردا
وككل يوم مر سهدى نازفا
كل القلوب تعانقت
وبقيت وحدك بالمنى
تحنو على
أتظل تعتصر الجوى/ باسم الجوى؟
أمن العدالة أن يباغتك اللهيب..
وأنت عشقك فى ضلوعى ذائبا
يخشى احتراقك حين تطوى خافقى
أو لم ير الشوق المسافر فى فؤادى خلسة؟

أو لم ير العشق المتيم ..
حين يرشف وجنتى ؟
أو يقتلونى عند قبر حبيبتى؟
وأنا الذى آثرت أوتار الفراق على يدى

صابر صبرى معوض - المنصورة

رحيل عالم ومؤرخ


د. حسن حبشى

رحل مؤخرا الدكتور حسن حبشى أستاذ كرسى التاريخ الإسلامى والوسيط بجامعة عين شمس، بعد رحلة من جهده الدءوب، والذى حقق من خلاله أكثر من ٦٠ مؤلفا ومترجما من أهمها ترجمته لكتاب الحروب الصليبية (٤ مجلدات) تأليف وليم الصورى، الذى يعده بعض المؤرخين الأوربيين واحدا من أعظم مؤرخى العصور الوسطى قاطبة.

والدكتور حسن حبشى حصل على الدكتوراه من جامعة لندن، واختير للتدريس فى كلية ساوث إيلنج بلندن، وتدرج فى سلك التدريس الجامعى بجامعة عين شمس مدرسا فأستاذا مساعدا، فأستاذ الكرسى التاريخ، ولمعرفته باللغة اللاتينية والفرنسية والانجليزية، فقد ترجم العديد من الكتب الى اللغة العربية، كما ترجم من اللاتينية أول وثيقة من الحروب الصليبية التى سماها بالعربية (تاريخ الفرنجة وحجاج بيت المقدس) ثم أتبعها بترجمة حياة الملك لويس التاسع وحملاته على مصر كما ترجم من الفرنسية القديمة كتاب «فتح القسطنطينية على يد الصليبيين»، كما نشر مخطوطة (مضار الحقائق وسر الخلائق) لتقى الدين الحموى ابن أخى صلاح الدين الأيوبى وله ترجمة مهمة هى كتاب جودفرى فلها ردوان الفرنسى عن الحملات الصليبية الرابعة.

ويفقدنا هذا العالم الكبير ينبغى أن يعاد نشر أهم الكتب التى ألفها وترجمها لأهميتها، ولكى يتعرف هذا الجيل الجديد على جهد هؤلاء العلماءودأبهم المستمر.

رجب عبدالحكيم بيومي الخولي
المعصرة - المنشية الجديدة

تصحيح
(الهلال ١١٤ عاما)

وصلتنا رسالة من القارئ عبدالحميد ابراهيم من الاسكندرية يشير إلى أن عدد سبتمبر ٢٠٠٥ هو بداية عام جديد فى عمر الهلال، وأن السنة التى نشرت فى هذا العدد ١١٣ عاما على صدور الهلال، والصحيح أنها ١١٤ عاما، حيث صدر أول عدد من الهلال فى سبتمبر ١٨٩٢ ونحن نشكر القارئ على هذه الملاحظة القيمة.

متعة

استرق السمع فاضت
كل الطرقات خواء
كل الأحياء خطى صماء
لا تسمع صوت خرير الماء على الأعضاء
أو سقسقة العصفور الغارق فى زغبه
أو قرقرة البطن الخربة
أو هب الريح على نار خمدت
عن قدر منكفئ فارغ
لن تسمعه الأفواه بتاريخ الشكوى
لم تسمعه لغة الأضداد
فى ركن اللغة المنسية
فى سبعة أركان الدنيا
لن تحبطه
صرخات مواليد الطغيان
أو خبط صداع الليل على الجدران
أووقع تراتيل سقطت
من مسبحته
فى جب الخشية والإذعان
لن يسمع صوتا ينزعه
من جذر السنطة والصبار
لن يسمع صوت مغنية
يهديه مواويلا عبرت
لن يسمع أذكار السمار
وحكايا الجن ... ودق الزار
وشجار الباعة والشطار على الساحة
لن يسمع صوت هتاف السحر على العباد
وصرير العجلات يمزق
وجه القضبان
ونداء بح على الصبيان
وعقيرة شحاذ رفعت
تطلب إحسان
وفحيح أفاعى الوقت تطوقه
تلدغه فى قلب مصمت
لن يسمع صوتا ينزعه
من جذر يضرب فى الأموات
قد شرب عصير الصمت فأثمله
فتمدد منتشيا... مات



شعر : د . حسنة عبدالحكيم
كلية البنات - جامعة عين شمس



«قصة قصيرة»

أقوى الرجال!!

الليل شديد الحلكة..
البيوت ترقد تحت ستائر الظلام..
الهدوء يلف الناحية..
النهار الوليد يحبو ببطء من رحم الليل الغارب..
تباشير الصباح تزحف على أقدامها الرخوة فتنشر الضياء بين جنبات القرية النائمة من نواحيهاالأربع ..
يرتفع صوت المؤذن لصلاة الفجر..
يصل إليك..
تسمعه ناعما رائقا يلمس فيك وتر الإيمان..
تشد الأغطية الثقيلة عن جسدك الدافئ فتشعر بلسعة البرد القادمة إليك من الحوائط والأرضية العارية لحجرة نومك..
تعتريك قشعريرة الشتاء..
تشد الأعطية على جسدك وتدخل تحتها وتحاول أن تغفو مرة ثانية..
يناديك صوت المؤذن..
«الصلاة خير من النوم»
تتذكر قول الشيخ..« يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا هو نام ثلاث عقد» تحاول صادقا بعد آن ألقيت غطاءك أن تجلس قبل أن يقول الشيطان لك «عليك ليل طويل فارقد»
يرتفع صوتك وأنت تقول بسم الله..
تقول لك زوجتك النائمة بجوارك بأن صلاة الصبح وجبت وتقوم هي..
تقول لها بأنك سمعت النداء وأن عقدة واحدة قد انفكت وتبقت عقدتان..
تجرى تتوضأ لصلاتك وتذكر الله .. تتفل عن شمالك.. تتعوذ بالله من الشيطان الرحيم..
يأتيك صوت خطيب المسجد هادرا يضرب أذنيك.. أنت أقوى الرجال..
بقامتك القصيرة وجسدك الضئيل تناطح السحاب وتسحب منها ماء الحياة.. تضرب الأرض جاريا إلى مسجدك البعيد.. تمد فى خطواتك وأنت تسبح الله فى كل خطوة وتشعر حقا بأن حملك الثقيل قد انزاح عن كاهلك وبدأ يتطاير مع رياح الصباح.. يعاودك صوت الإمام «أنت أقوى الرجال»..

الجو مشبع بالبخار والأرض والسماء تطلق زخات من الصقيع. وأنت، أنت تشق عباب الصباح الوليد والناس نيام والصوت يأتيك من قريب «أنت أقوى الرجال»..

بالأمس جريت تجلس بجانبه.. يمد رأسه ناحيتك حتى يقترب منك وتسمعه يقول فى أذنك «ألا تعرف من يقول بأنه بطل الأبطال» تقول أنت نعم وتنتظر فك اللغز..

يقول الشيخ: لن يستطيع رفع الأغطية عن جسده كما تفعل أنت فهى ثقيلة عليه لأن إبليس يرقد فوقها بكل ثقله ويقول له «عليك ليل طويل فارقد».

يتردد صوت الإمام فى أذنيك وأنت تتابع خطواتك إلى مسجدك الذى بدأت أنواره تتكشف أمامك عن قرب..

أنت أقوى الرجال....

تنفض النوم عن عينيك.. تشق حجب الليل البارد.. تتوجه مع النهار الوليد إلى يومك القادم... منتشيا أنت تقول لنفسك بأنك حقا وصدقا أقوى الرجال........

سليم عبدالرحمن سيد - ساقية مكى - جيزة

ثقافة الحرية

إذا كان العقل هو خلية الثروة الحية لبنى البشر، فإن الحرية هى الهواء النقى اللازم لنمو العقل ولبقائه على قيد الحياة.. وعلى ذلك فلابد أن نفتح الأبواب الموصدة كي يستنشق هواء الحرية النقى.

ولكن ..

هل تكون الحرية الحقة ضد القانون...؟

أحيانا، تكون الحرية الحقة ضد الجماعة.. وضد قوانينها المتوارثة.. وذلك على اعتبار أن المجتمع يضع قوانينه فى زمان معين.. وعليه أن يطورها بشكل مستمر إذا أراد أن يتقدم.. مع ملاحظة أن هنالك اختلالا واضحا فى المسافة بين القانون والعدالة، فليس بوسع العدالة أن تكون عادلة خارج إطارها القانونى.. وكذلك القانون غير قادر بدوره أن يصون قدرتنا كأفراد على إتيان الصواب إذا ما تضمنت شروطا ما قد تمنح البعض المقدرة على التلاعب والمراوغة.

إنه مأزق فى المسار......

وذاك المأزق ينفى كليهما (العدالة والقانون)...، حيث يفرغهما من مضمونهما الأخلاقى فتكون العدالة قائمة داخل إطارها القانونى الذهبى،لكن دون تحقيق إنصاف حقيقى.

إنى أعتقد أنه لا وجود للحرية بدون وعى جمعى عام وفهم ثقافى

عميق، فالحرية هى وطن وأرض بالإضافة لكونها حلما براقا.. وتحققها ينعكس علينا إيجابيا كأفراد، فلابد من المبادأة والمبادرة الفردية ثم الجماعية من أجل تكريس ثقافة الحريات العامة مع الاستعداد للجهاد فى سبيل تحقق الحرية التامة للمجتمع بأسره.

محمد الصيرفى

صيف الصعيد

المدى مدية فى الفؤاد المسافر
للريح موج يراقص راياته البيض
والصمت أغنية باكية
فى الضحى
تحفر الشمس ظلالها فى الوجوه
وتترك أنفاسها كالأسنة فى زرد الماء
دامية تتخبط فى ثورة واهية
فى الظهيرة
ينحسر الظل عن نقط
تتلولب بين خيوط السراب
وتلتف قبل الإياب بأحمالها الضافية
فى الأصيل
تطول الظلال ملاحقة بعضها
ثم تغرق فى لجة
فكأن الحياة ابتهال لأعمدة من دخان
يحاصرها الصمت فى بقعة خالية!.

شعر: عبدالرحيم الماسخ
نجع الماسخ - المراغة - سوهاج



الحداثة والتراث

فى البداية أشير إلى أن «مجلة الهلال» هى فعلا كالهلال الذى ننتظره فى كل شهر، ونحن من المتابعين لها ، لما تحفل به من مواد مهمة فى إثراء الفكر، وإنماء المعرفة، من خلال الأبواب المتنوعة التى تضمها المجلة.

ويعنينى أن أتناول على عجل مصطلح الحداثة، وإن كان فيما يراه منظرون لى أنه مفهوم ثقافى يتصل بالفن التجريبى، أو بالحركة التجديدية بوعى وتفهم، يواكب المتغيرات والتحولات، دون المساس بثوابتها وأركانها، حتى فيما يرتبط بالنسق الثقافى، والمكون

الأساسى فى الجنس الأدبى.. ومنذ ازدهار النهضة الفكرية، إلا أنه لم يرد على ألسنة الكثيرين من روادنا الأوائل أو بعض الشخصيات المعاصرة، من أمثال المرحوم عبدالوهاب مطاوع والكاتب المبدع أنيس منصور، ولو استعرضنا الحداثة بين المؤيدين والمعارضين فى المملكة العربية السعودية نجد كتاب د.عبدالله الغذامى «حكاية الحداثة فى المملكة العربية السعودية» وفى المقابل هناك كتيب لعوض القرنى «الحداثة فى ميزان الإسلام» وهكذا حتى وصل الأمر إل ما بعد الحداثة، شبيه الحال بمصطلح البنيوية، وما تعنيه من التركيبة الأساسية لبنية النص وتشريحه.

السؤال: هل مفهوم الحداثة بثقله الفكرى ضد الأصالة والتراث، ويعمل على تغيير الأنساق والنظم المتعارفة، فى أى تركيبة ثقافية، أو ثوابت علمية متفق عليها، أم أنه تجديد واع ومتغير فى مسيرتنا الحياتية.. ولقد عبر عن ذلك وبتفصيل د. عبدالله الغذامى فى كتابه «حكاية الحداثة».

إننى من خلال «الهلال» ومنبرها الثقافى المتميز آمل الإكثار من كتب السير الذاتية على غرار «مشيناها خطى» والتى أصدرها كتاب الهلال، أيضا أن نود أن نرى أعدادا حافلة بالاتجاه الأدبى المتميز.

واصل عبدالله البوخضر
السعودية - الاحساء

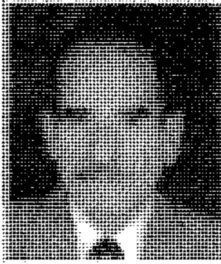
الهلال : الصديق العزيز.. لعلك قرأت عدد أغسطس من الهلال وما ضمه من جزء خاص للدكتور محمد مندور، وكذلك ما تضمنه هلال أكتوبر من اهتمام بالأدب والثقافة عموما ونحرص فعلا فى أعدادنا القادمة علي تحقيق مطلبك وسوف تشهد بنفسك اهتمام «الهلال» بالاتجاة الأدبى الذى تنشده

دروب الحنين

صباح تغزل فيه اليقــــين
حلــم تلتم بثوب الرجـــــاء
لحظة أعشق ثوب السمـــاء
أجوب بخيلى حلم الياسمين
أنا ف الشوق ليل الســـنين
حلم تعطر بعطـــر الحـــنين
قلـــم نـــدته دروب الجـبين

دعاء على ماهر عثمان
المنيا - صفط الخمار

الكلمة الأخيرة



الرؤية الفنية

د. عبد العزيز الدسوقى

شغلتنى عبر أعوام طويلة من حياتى الأدبية - فكرة ظلت تلوح لى كالسراب، تختفى إذا حاولت الوصول إليها، وتحديد معالمها، ولكنها مع ذلك ظلت تناوشنى، وأرى آثارها كلما أبدعت عملا أدبيا.

وأنا أحد الذين مارسوا إبداع كل الأجناس الأدبية ..

فلقد كتبت الشعر

وكتبت الأقصوصة

وكتبت المسرحية

وكتبت المقالة بأنواعها المختلفة

وكتبت النقد والدراسة الأدبية

وكنت عبر كل هذه الدراسات أحس بهمس هذه الفكرة من خلال السطور.

وأخيرا تمكنت من الإمساك بها، وأنا أكتب كتيبا صغيرا عن «محمود حسن إسماعيل: مدخل إلى عالمه الشعرى»، ولكن لم أستطع تحديد معالمها على وجه اليقين.

ثم أتيح لى وأنا أكتب كتابى «فى عالم المتنبى» وأنشره منجما فى مجلة «الثقافة» الشهرية، أن أتعرف على هذه الفكرة، وهى عبارة عن منهج جديد يواجه النص الأدبى، ليتعرف على قيمه الفنية والجمالية، ومجموعة من العناصر الجمالية ترقد فى كل نص أكتبه، فهى قيم جمالية فى النصوص، وهى رؤية نقدية تستخرج ما فى النص الأدبى من جمال، وهى على هذا النحو «بلاغة جديدة» أو على الأقل «نحو بلاغة جديدة».

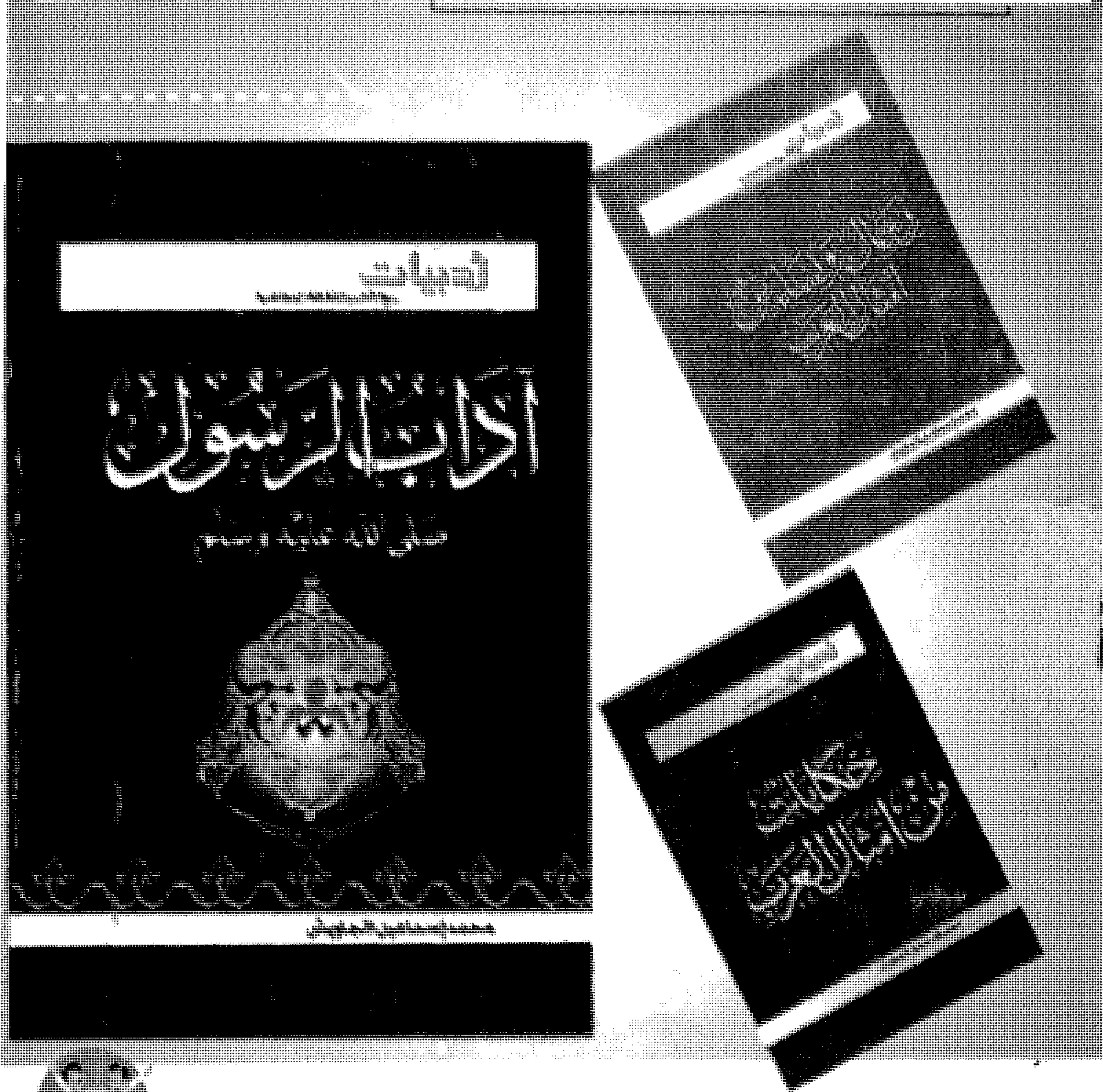
وتركت هذه الفكرة تستقر فى عقلى وقلبى فترة طويلة، يمكن أن تكون فترة اختمار، وها هى ذى فى مطلع عام ٢٠٠٥، تتوهج فى نفسى وتتلألأ فى عقلى فى محاولة للخروج إلى الوجود.

واستقر رأيى على أن أطلق على هذه الفكرة «الرؤية الفنية»، فهى بالفعل «نظرة فنية جديدة» ثم هى أيضا «رؤيا فنية» فهى كالحلم، ظلت تتراءى لخيالى تلك الأعوام الطوال. هى «رؤية» و«رؤيا» هى نظرة وحلم .

وهذه السطور التى أقدمها اليوم إشارة إلى هذا المنهج الجديد، وأرجو أن أعاود الكتابة فيه مرة أخرى.

أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة



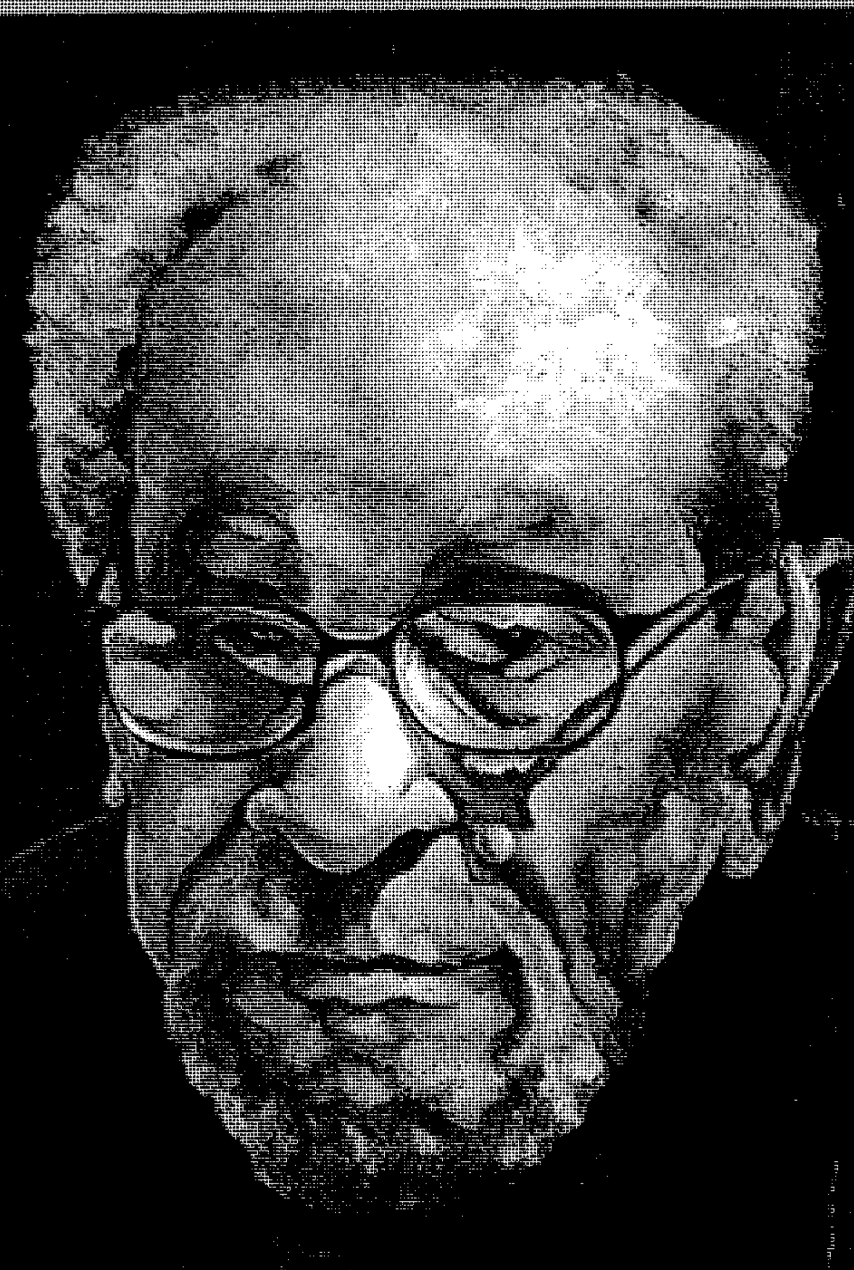
طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة ـ المطابع: ٨، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية ـ منافذ البيع: ١٠، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة ـ القاهرة ت: ٦٨٢٣٧٩٢ ـ ٥٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس: ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع ـ
٤ شارع بدوي محرم بك ـ الإسكندرية .

الرئيس مبارك يهنئ نجيب محفوظ ويكتب للهلال

الهلال

ديسمبر ٢٠٠٥ / الثمن ٥ جنيهات

عدد خاص



عش ألف عام

رجاء النقاش • مصطفى سويف

• عبد المنعم تليمة • جلال أمين •

صلاح فضل • إدوار الخراط •

إبراهيم فتحي • الطاهر أحمد

مكي • عبد الرحمن الأبنودي •

خيري شلبي • جمال الغيطاني •

جميل عطية إبراهيم • يوسف

الشاروني • أسامة أنور عكاشة •

يوسف القعيد • محمد إبراهيم

أبوسنة • محمد حسن عبد الله •

ماهر شفيق فريد • شريف

حتاتة • طه وادي • رمسيس

عوض • عبد التواب عبد الحي •

جورج البهجوري • يحيى الرخاوي

• أحمد شوقي العقباوي •

عبد الحي أديب • حلمي سالم •

عبده جبير • إبراهيم عبد المجيد •

سعيد الكفراوي • يوسف أبو رية •

علاء الأسواني • علي حامد •



الحارة المصرية .. عالم نجيب محفوظ - ريشة الفنان: محمد صبرى

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام الرابع عشر بعد المائة
ذو القعدة ١٤٢٦ هـ
[illegible]
[illegible]

الإدارة
القاهرة ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقا)
[illegible] ٣٦٢٥٤٥٠
الخطوط الداخلية من [illegible]
الرقم البريدى ١١٥١١
تلغرافيا المصور القاهرة ج.م.ع
مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٤٨ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكترونى
darhilal@idsc.gov.eg

الأسعار
[illegible]



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

لوحة الغلاف للفنانة
سهام وهدان



عبد الرحمن الأبنودى



صلاح فضل



رجاء النقاش

الخطوط للفنان
محمد العيسوى



جمال الغيطانى

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

مفكر مستنير وروائي فذ

بقلم: محمد حسني مبارك

الأستاذ الكبير والأديب النابغ نجيب محفوظ

يسعدني أن أهنئكم بيوم ميلادكم، وأن أعبر عن خالص تمنياتي لكم بموفور الصحة والسعادة، وبأن يستمر عطاؤك موصولاً لمحبيك والعارفين بفضلك، مفكراً مستنيراً.. وروائياً فذاً.. وقلماً مبدعاً.. وأديباً خرج بالثقافة العربية وآدابها إلى العالمية.

لقد انحزت - بما حباك الله به من موهبة - لشعب مصر وتاريخه وقضاياه، وعبرت بإبداعاتك عن القيم المشتركة للإنسانية، فخرجت بأدبك من المحلية إلى العالمية، وكان انتماؤك لجذور مصر وشعبها.. طريقك لآفاق دون حدود على اتساع العالم.



سوف نفخر دائماً بتكريم الأدب العربي في شخصكم ، وسنحمل لكم على الدوام مشاعر الاعتزاز التي ملأت قلوبنا ، يوم حصلتم على جائزة نوبل للأدب ، اعترافاً بثقافة مصر وريادتها ، وبإسهام الفكر العربي في حضارة الإنسانية وتراثها المعاصر.

إن الأدباء هم مرآة عصرهم ، والكُتَّاب هم ضمير الأمة ، بهم ترتقي ثقافتها ، وبفكرهم وأقلامهم يتحقق الإبداع والتنوير.

ولقد كنت مرآة عصرك .. وضمير أمتك .. وعلماً من أعلام الفكر والثقافة. نفذت بإبداعك لقلوب وعقول قرائك .. دافعت عن المبادئ التي سعت المجتمعات الإنسانية لتحقيقها عبر تاريخها الطويل .. ونشرت بكتاباتك قيم التسامح النابذة للغلو والتطرف.

لكم تمنياتي مجدداً بعمر مديد وعطاء موصول ، وكل عام وأنتم بخير.

محمد حسني مبارك



قلادة النيل من الرئيس مبارك إلى أديب نوبل

نجيب



مجدى الدقـــاق

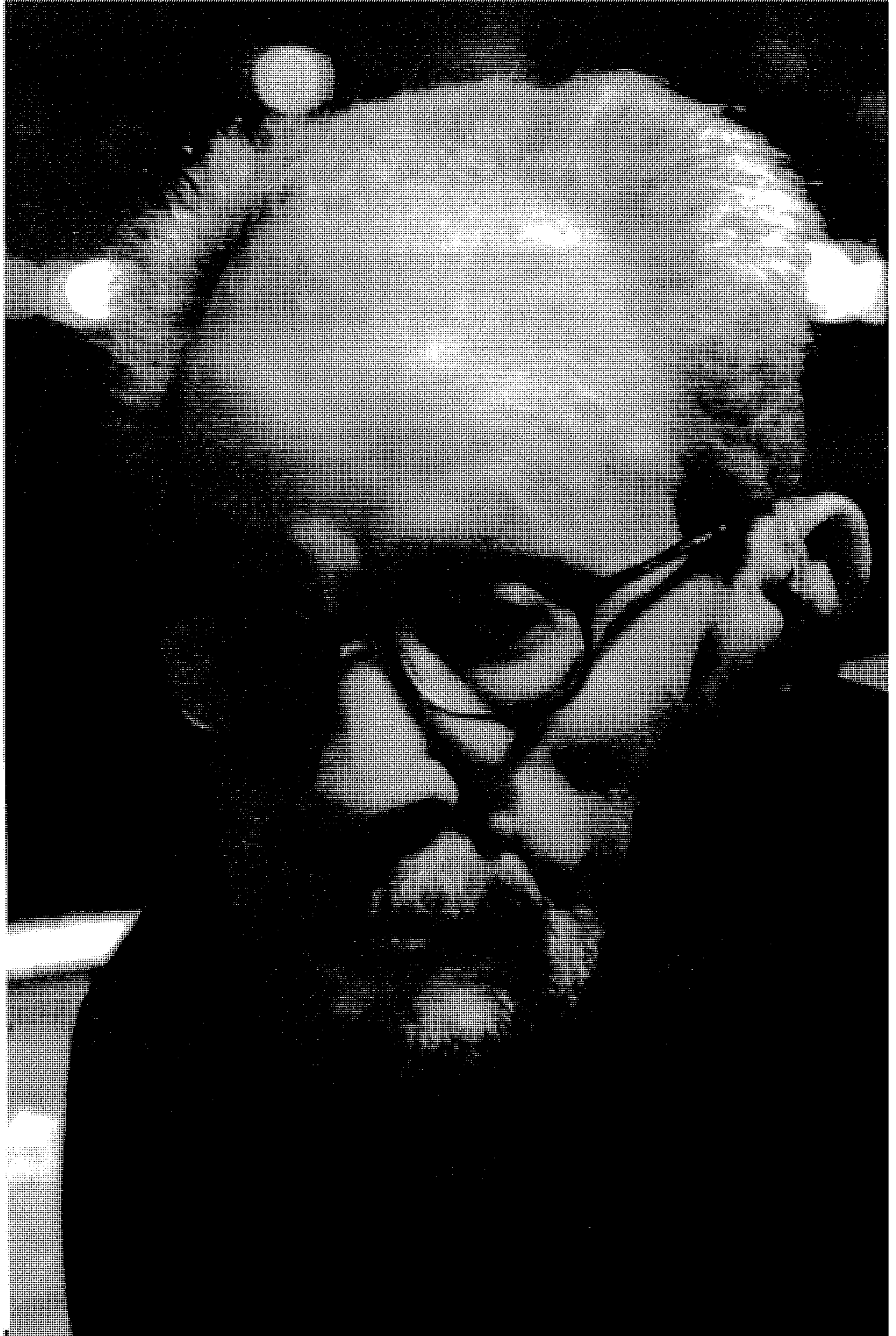
عندما استأذنت الرئيس حسنى مبارك فى أن يخص «الهلال» برسالة تهنئة للكاتب الكبير نجيب محفوظ بمناسبة يوم ميلاده ..

سألنى الرئيس : فى أى عدد تريده ؟

قلت : فى عدد خاص سيصدر فى أول ديسمبر .

قال الرئيس مبتسماً : أنت مستعجل ليه.. عيد ميلاد نجيب محفوظ ١١ ديسمبر .

لم أشأ بالطبع إدخال الرئيس فى تفاصيل إعداد المجلة ومواعيد الطباعة، ولكن الرئيس لمح فى داخلى





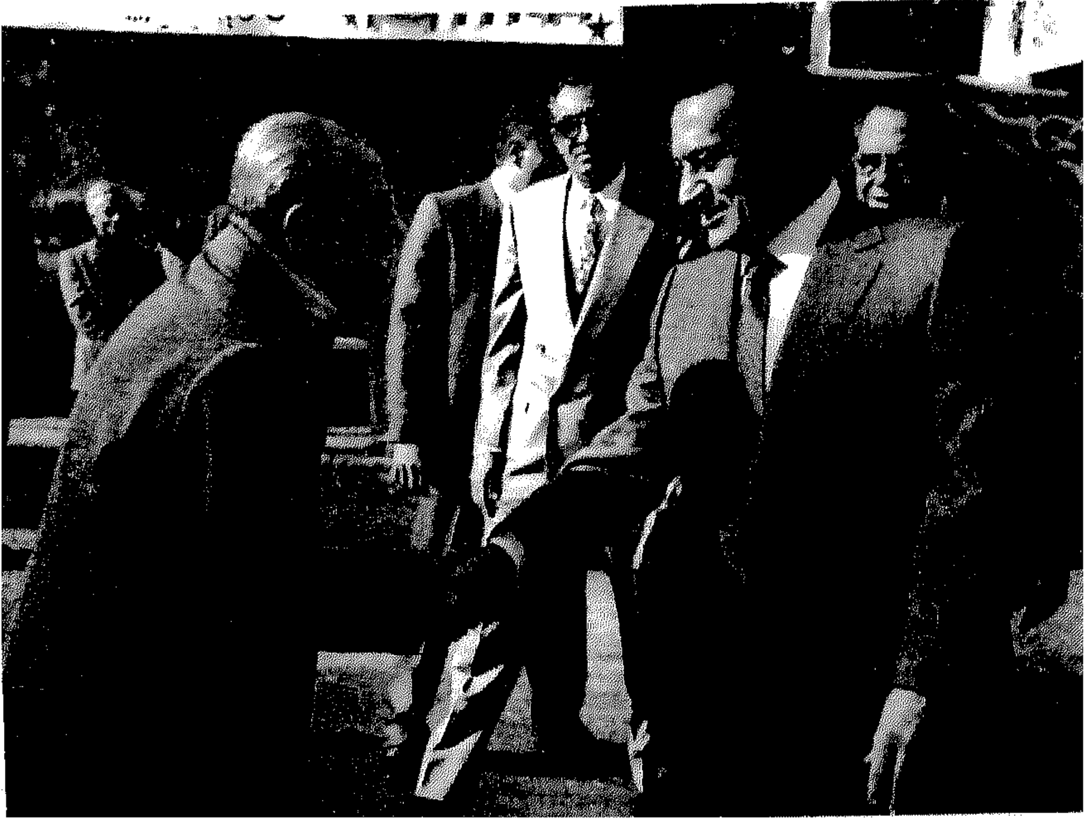
قلقاً واضطراباً خوفاً من تأخير موعد صدور العدد . كنا قد أعددنا كل شىء، وتركنا الغلاف والصفحات الخاصة بتهنئة الرئيس . يحدونا الأمل، ونحن نعرف مشاغل الرئيس ، فى أن تتزين صفحات الهلال بكلمة الرئيس وتهنئته .

بعد أيام ، فوجئت بمكالمة هاتفية من مكتب السكرتارية الخاص بالرئيس، تبلغنى أن «كلمة السيد الرئيس الخاصة بتهنئة الأستاذ نجيب محفوظ بيوم ميلاده جاهزة لتنشر فى العدد التذكارى لمجلة «الهلال» .

وفى أقل من ساعة ، كانت كلمة الرئيس مبارك بين يدى فى ظرف مغلق وبتوقيعه..

«محمد حسنى مبارك».

طرت فرحاً بعد «٢٠ دقيقة قضيتها هناك»، وعدت إلى مكتبى فى الهلال لنواصل العمل حتى صباح



اليوم التالى لتخرج الهلال فى موعدها، ونحتفل بمرور ٩٤ عاماً من عطاء أديب نوبل ، تتصدرها كلمة الرئيس وتهنئته ومعه نخبة متميزة من مفكرى ومثقفى وأدباء مصر من كل الأجيال والاتجاهات .

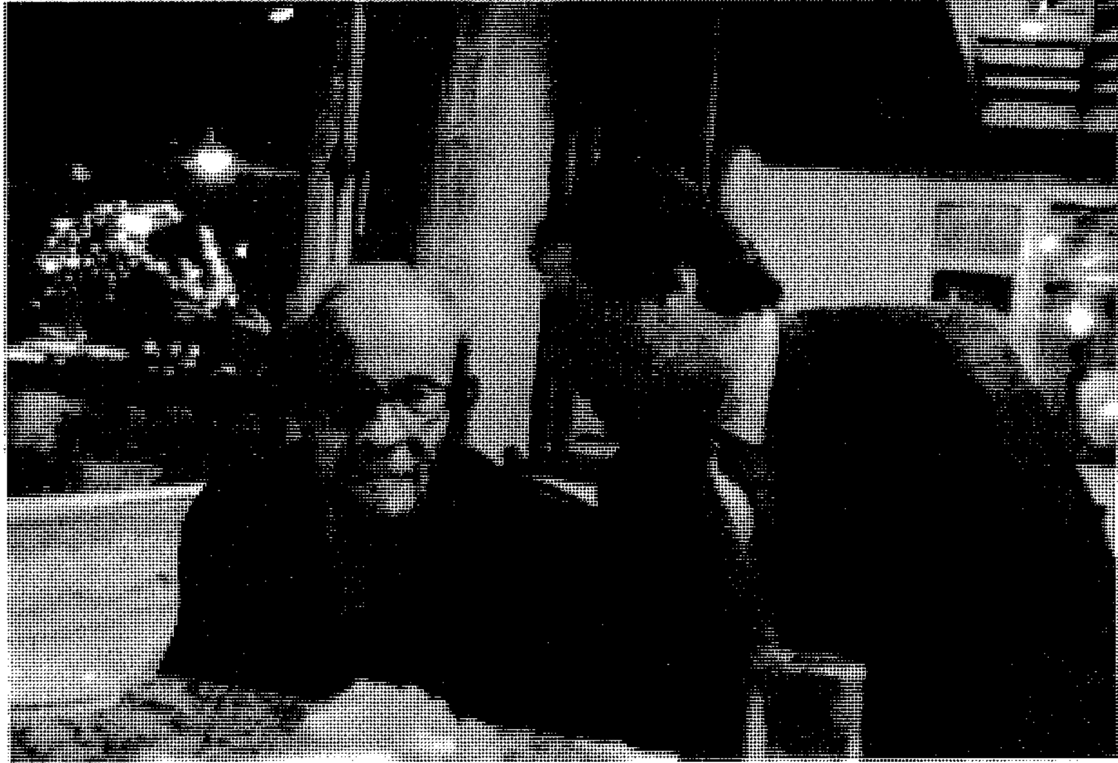
رسالة الرئيس مبارك تعتبر إلى جانب - أنها تكريم جديد لأديب مصر الأستاذ نجيب محفوظ وتشريف للصحافة والصحفيين - موقفاً وبرنامجاً ثقافياً يؤكد فيه الرئيس مرة أخرى على رؤيته وموقفه الداعم للثقافة والمثقفين ، فكلمات الرئيس في الرسالة ُتعلى قيمة الأدب والأدباء ، وتقديره لهم باعتبارهم مرآة عصرهم ، وتؤكد دور حملة الأقلام والكُتاب ضمير الأمة - كما وصفهم الرئيس مبارك - وأن ثقافة الوطن ترتقى بفكرهم ، وبأقلامهم يتحقق الإبداع والتنوير.

نحن إذن أمام انحياز حقيقى لحرية الفكر والصحافة والإبداع، وإعلان واضح بالتمسك بكل القيم والمبادىء الداعية للحوار والتسامح ، وأمام نهج سياسى وفكرى وثقافى ميز علاقة الحكم فى مصر بالثقافة والمثقفين منذ تولى الرئيس مبارك مهام مسئولياته التاريخية.

وفى تقديرى أنه يجب ألا تمر مناسبة يوم ميلاد أديبنا الكبير دون إعادة لقراءة المشهد الثقافى المصرى، وخصوصاً مع التطورات التى حدثت فى الشارع السياسى فى الشهور القليلة الماضية .

ونستطيع القول إننا أمام حكم ورئيس منتخب يؤكد أكثر من مرة تمسكه بالحرية ، وأنه لم يعد مقبولاً أن يجرم فكر ، وأن يحرم كاتب من التعبير عن مختلف التيارات السائدة فى المجتمع .

ونستطيع القول - أيضاً - إننا أمام تيار سياسى معاد للحريات



وللثقافة والإبداع - استغل خطوات الإصلاح السياسى والحراك الذى شهده الشارع بتعديل المادة (٧٦) من الدستور، واستطاع بشعارات طائفية التغرير بالبسطاء مما يهدد كل المكاسب التى حققها المثقفون المصريون، ودافعوا عنها طوال مسيرة الفكر والثقافة المصرية .

ومع التأكيد والتمسك بأهمية مواصلة مسيرة الإصلاح وتطويرها ضماناً لحق المصريين فى مجتمع ديمقراطى يؤمن بالتعددية وحق الإبداع والتعبير ، ويصون وحدة الوطن فى إطار مجتمع يحفظ للمصريين حقوق المواطنة ، ولا يفرق بينهم تحت أى مسميات أو شعارات - ينبغى على الجميع التمسك بإنجازات الحضارة المصرية وأحد أهم معالمها «الدولة المدنية» التى تميزت بها مصر طوال تاريخها.

وينبغى أيضا إعادة مد بعض الخيوط التى تسبب البعض - بقصد أو بدونه - فى تقطيعها بين الدولة والمثقفين ، ودفع الحوار نحو مساحات أوسع تدعيماً لدور بات من الضرورى الانتباه إليه يتلخص فى ترسيخ ثقافة الديمقراطية وإسهامها فى فكر متطور يعزز حماس المواطن للمشاركة فى حركة المجتمع ، ويحمل مشاعل الاستنارة ، ويحث على مبادىء العمل والتحديث ، وينشر روح التسامح ، ويحاصر ثقافة التطرف والكراهية والانغلاق .

ولعل الاحتفال بيوم ميلاد نجيب محفوظ هذا الأديب الذى لا يزال يبدع ويعطى، وأصبح نموذجاً باهراً يُحتذى به ، يجعلنا نتذكر «هذا النصل» الغادر الذى حاول - ليس قتل أديبنا حفظه الله - بل اغتيال الثقافة والفكر والإبداع المصرى وريادته وإسهامه فى الحضارة العالمية .

والرسالة واضحة ، لا تحتاج إلى شرح، وعلى كل «نجيب» ، وما أكثرهم فى مصرنا المحروسة، أن يقرأها. أما أستاذنا الكبير «نجيب محفوظ» فنقول له : كل عام وأنت طيب ومصر بخير ، وإبداع مثقفيها وكتابها بألف خير .

الحارث

خيرى شلبى ■

منذ ظهر نجيب محفوظ فى حياتنا الأدبية وهو يمثل ظاهرة تنفرد بين جميع الكتاب.

كان نسيجا مختلفا، قماشة مختلفة، لا يشبه أحداً ولا يشبهه أحد.

فإبان ظهوره كانت الساحة المصرية تشهد لفيفا عظيما من الكتاب ذوى الجماهيرية العريضة: طه حسين، توفيق الحكيم، عباس العقاد، يحيى حقى، سلامة موسى، أحمدالصاوى محمد، محمد حسين هيكل، زكى مبارك، وغيرهم وغيرهم. وكل هؤلاء كتبوا القصة والرواية، وحتى طه حسين صاحب الفكر النظرى الواسع والنشاط الجامعى الأمثل طرق باب القصة والرواية بإلحاح شديد، فكان أغزر أبناء جيله فى النتاج القصصى والروائى فاشتهرت رواياته بين قاعدة عريضة من القراء. إلا أن كتابات ذلك الجيل كانت بمثابة افتتاح أرض بكر، ودعوة للأجيال القادمة كى تخوض فى هذه الأرض وتثبت فن الرواية فى الأرض المصرية فى الثقافة العربية الحديثة التى خلت تقريبا من هذا الفن.

وكان لإنشاء الجامعة المصرية أثره



الفورى، فالأجيال الأولى التى تخرجت فى هذه الجامعة كانت متصلة بالثقافة الغربية، وعلى علاقة بآدابها المعاصرة والقديمة، مما ساهم فى إنشاء نخبة مثقفة تعرف مختلف الأنماط الأدبية وتتعامل معها قراءة وتذوقا، ويتطلع الكثيرون منهم لكتابة مثل هذه الأنماط الأدبية باللغة العربية: القصة القصيرة، الرواية الطويلة، المسرحية، المقالة النقدية والمقال الفلسفى. وكان نجيب محفوظ واحدا من تلك الأجيال الطالعة المتعلقة بخلق أدب عربى حديث.

لم يكن أمامه من تراث قومى يستلهمه، فالأدب العربى القديم كان فى معظمه شعرا ودراسات نظرية فى الثقافة الرسمية كان هناك فن الثقافة وهو نوع من القصة أو الأقصوصة مكتوبة بأسلوب مسجوع سقيم الخيال فقير فى التجربة الاجتماعية، فهى فن ينتسب إلى الأدب اللغوى بالدرجة الأولى، ميدانه وفارسه هو اللغة فحسب. أما الثقافة الشعبية العربية فكانت أكثر تقدما وثراء، كانت تحتوى على المنابع التى علمت العالم فن القصة وفن الرواية: ألف ليلة وليلة، السير

■ روائى و كاتب



بريشة الفنان شريف عليش

والملاحم الشعبية، حكايات المداحين والمواويل الشعبية التى تحكى قصص الحب والجريمة.

التجارب الروائية التى قصد بها كانت قليلة ومتواضعة وحديثة عهد بالكتابة وعلى درجة واضحة من السذاجة. ذلك أننا عرفنا فن القصة والرواية بمعناهما الحديث بعد اتصالنا بالغرب، فكانت رواية (حديث عيسى ابن هشام) تقف وحدها شامخة، إلى أن كتب الدكتور محمد حسين هيكل رواية (زينب) متأثرا فيها بالأدب الفرنسى، وكانت هناك تجارب المنفلوطى فى إعادة صياغة بعض الترجمات عن الأدب الفرنسى وكانت تلقى رواجا هائلا بسبب اللغة فحسب ، حيث أن جمال أسلوب المنفلوطى لم يكن له مثيل بين الكتاب حينذاك.

ورغم أهمية تجربة (زينب) للدكتور هيكل فإن رواية (عودة الروح) لتوفيق الحكيم كانت تعتبر أول رواية بالمعنى الحقيقى حسب المفهوم الأوروبى للرواية: هناك بناء معمارى عام يتضمن شخصيات وأحداث وحياة تتعرف فيها على المجتمع المصرى فى ذلك الزمان.

ومن هذه الرواية على وجه التحديد ولد نجيب محفوظ، فها هو ذا يتعرف لأول مرة على بناء روائى يعتد به فى الثقافة العربية. وصحيح أن نجيبا كان متصلا بالأدب الأوروبى ويعرف الكثير عن أصول فن الرواية كما التقاه عند جهابذة كتاب الغرب آنذاك، كتاب القرن التاسع عشر الذين أسسوا هذا الفن حقا ووضعوا له معاييره النقدية وتقنياته الفنية الصارمة الغنية. قرأ نجيب لإميل زولا وبلزاك وفلوبير وفولتير ومارسيل بروست وفرجينيا وولف وديستويفسكى وتولستوى وجوجول وتشيكوف ونورجنيف وتشارلز ديكنز ولورنس وتوماس هاردى وتوماس مان وكل عظماء الرواية المتألقين آنذاك. إلا أن صدور عودة الروح فى الثقافة العربية كان له الأثر الأكبر فى تشجيعه على اقتحام تجربة الكتابة بروح قومية وثابتة متحفزة. صحيح أن ما سيتعلمه من رواية عودة الروح من تقنيات فنية قد لا يكون شيئا بالنسبة لما تعلمه من الأساتذة الذين تأثر بهم الحكيم نفسه، إلا أن زخم الواقع المصرى فى رواية عودة الروح، واتجاه الكاتب نحو موضوع بعينه، وزاوية الرؤية، وانتخاب الشخصيات المصرية التى تعرف عليها القارئ كأنه عاش معها لحظة بلحظة، ونمط الحياة كل ذلك كان ساحرا، محركا لخياله، باعثا للروح القومية المصرية.

ولم يكن ذلك ناتجا عن رؤية إقليمية ضيقة نتيجة لمصر ضد العرب كما قد يتصور البعض، إنما كانت المشاعر المصرية آنذاك ملتهبة فى مواجهة ذلك الاحتلال الانجليزى البغيض.

هذا من ناحية...

ومن ناحية أخرى كانت فترة العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن هى فترة انبعاث التاريخ المصرى الفرعونى فى أزهى مراحله حيث نشط

علماء المصريات فى الاكتشافات، وخاصة بعد نجاح شامبليون فى فك رموز اللغة الهيروغليفية كما مكن جميع المؤرخين والدارسين من قراءة النقوش والبرديات ومن كتابة معظم التاريخ الفرعونى كتابة منهجية ضافية. وحينما استقام تاريخ مصر الفرعونى وظهرت مصادره كموسوعة سليم حسن أصبح العالم كله منبهرا بثراء هذا التاريخ، وعلماء العالم الذين أفنوا عمرهم فى اكتشاف وثائق هذا التاريخ لم يضيعوا عمرهم عبثا، وإنما أضافوا إلى العالم سر حضارة خالدة يجب أن يتعلم العالم منها.



وثمة حافز آخر كان وراء اهتمام نجيب محفوظ بالبحث فى التاريخ المصرى الفرعونى عن موضوعات تصلح لكتابة الرواية. ذلك أن نفرا من المتعصبين للثقافة الإسلامية خشوا - لضيق أفقهم - أن يتعصب الشباب منبهرا لمصر المرفوضة إسلاميا، مصر الفرعونية التى كانت - من وجهة نظرهم - تعيش فى جهالة وضلال فرعونى مقيت. فنشطت هذه العناصر للحيلولة بين الشباب وبين التاريخ الفرعونى، كانوا يريدون تقسيم هذاالتاريخ وتشويهه فى نظر الشباب حتى لا يقتدى به وينسى ثقافته الإنسانية ولم تتورع بعض هاتيك الأصوات الشاذة عن الصياح مطالبة بهدم الأهرامات التى هى دليل على الوثنية وعبادة الفرد، ودفن الجثث المحنطة وعدم عرضها فى المتاحف، وما إلى ذلك من صيحات ينكرها العقل وتأباها الروح الحضارية.

بدأ نجيب محفوظ بكتابة رواياته عن التاريخ الفرعونى مدفوعا بروح وطنية تقاوم فكرة الاحتلال وفكرة محو التاريخ المصرى. والطريف أنه كتب أول ما كتب بهدف الاشتراك فى مسابقات كانت تقام حينذاك للقصة والرواية، فكانت هناك جائزة المجمع اللغوى وجائزة وزارة المعارف العمومية.

وبصرف النظر عن الأسباب والدوافع فإن الروايات الثلاث الأولى : (كفاح طيبة) و(رادوبيس) و(عبث الأقدار) كانت تعتبر أول محاولة فنية حقيقية فى بناء رواية عربية تستوفى جميع شروط وعناصر التقنية الفنية التى كانت قد ترسخت آنذاك وأصبح العالم كله مشاركا فى ترسيخها وتطويرها.

وتلك البداية الصعبة كانت تشير بثقة هائلة إلى ميلاد الرواية حقا فى الثقافة العربية، كما تشير إلى أن هذا الكاتب الجديد ينطوى على روح قوية عنيدة

الحارث

مانعة، صلبة، متينة البنيان، وأنه صاحب مشروع روائي سوف يكتمل في السنين القليلة القادمة، يؤكد ذلك تميزه الواضح عن كل الذين ظهروا معه آنذاك.

كوكبة لا بأس بها من الكتاب الشبان لهم ذوقهم الفني الخاص وحسهم الفني الخاص المختلف عن ذوق وحس الرواد: عادل كامل، نجيب محفوظ، عبد الحميد جودة السحار، محمد عبدالحليم عبدالله، سعيد العريان، محمد فريد أبو حديد، شاكر خصباك، أمين يوسف غراب، محمود البدوى، وغيرهم. كونوا لجنة على غرار لجنة التأليف والترجمة والنشر التى كانت تصدر مجلة الثقافة - المنافسة الوحيدة لرسالة الزيات - وبعض الكتب التراثية المحققة والمؤلفات الجديدة. غيرأن هذه الكوكبة من الشبان أطلقت على نفسها لجنة النشر للجامعيين، ورغم النص على أنها للجامعيين فإنها قد نشرت لكثيرين من غير حملة الشهادات الجامعية، وأغلب الظن أنها اختارت هنا الاسم كنوع من إضفاء الاحترام على نشاطها. كانت خطة اللجنة أن يساهم كل عضو بمبلغ من جيبه الخاص للإنفاق على طبع كتاب لواحد منهم، ومن حصيلة بيعه يتم الإنفاق على طبع كتاب ثان لواحد آخر. وقد نجح مشروعهم بالفعل، ونشر كل واحد منهم أكثر من كتابين وثلاثة، وربما كانت هذه الحركة هي النواة التى قامت عليها مكتبة ومطبعة مصر التى امتلكها سعيد جودة السحار شقيق عبدالحميد جودة السحار الذى كان أبرز أعضاء تلك الجماعة الأدبية النابهة.

ورغم احترامنا الشديد لكل أعضاء تلك الجماعة فإنها قد أسفرت عن كاتبين عظيمين: عادل كامل ونجيب محفوظ. أما عادل كامل الذى كتب روايتين اثنتين هما: (مليم الأكبر) و(ملك من شعاع)، إضافة إلى مسرحية واحدة هي (ويك عنتر)، فإنه سرعان ما أصيب بالإحباط وتوقف عن الكتابة ليصيب الأدب العربى بخسارة فادحة، ولو أنه استمر لكان قرينا لنجيب محفوظ، ولشهدت الساحة تنافسا عظيما بينهما يعود بالخير الوفير على الأدب العربى وقرائه. والأسباب التى أصابت عادل كامل بالإحباط نفسها التى تعرض لها نجيب محفوظ، فكلاهما لم يفز بالجوائز وفاز بها الانشائيون التقليديون، وكلاهما كان يمثل لونا يتميز بضخامة الموهبة واتساع الأفق وعمق الثقافة، كلاهما كان يواجه مجتمعا تقليديا يميل إلى العبارة الانشائية، ويدين بمفهوم سقيم للأدب، ولا يستسيغ مسألة أن يقوم الأدب بالكشف عن الدخائل البعيدة الغور فى النفس البشرية، إذ هو مجتمع محافظ لا يتقبل الرأى الآخر بسهولة خاصة إذا كان الرأى الآخر معارضا قويا له، ولا يتقبل الكشف أو التعرية الموضوعية، لقد تربى على المصادرة وخداع النفس ودفن الرءوس فى الرمال وتجاهل المشكلات الكبيرة والابتعاد عنها بدلا من مواجهتها.

كل من الكاتبين الشابين تعرضا لهذه الظروف القاحلة، لكن عادل كامل كان

سريع الإحباط سريع الانسحاب تماما من الساحة، فلجأ إلى المحاماة كمهنة يجيدها، وراح يتبع هوايته الفنية فى كتابة معالجات سينمائية لبعض المخرجين النابغين. وبقى نجيب محفوظ، بقى كقلعة حصينة شامخة، غير قابلة لأى زعزعة أو تخاذل، يكتب الرواية تلو الرواية بصبر ومثابرة كقديس يتعبد فى محراب الأدب لا يبغى من ورائه جزاء أو شكورا.



ظل عشرين عاما متواصلة يثابر على الكتابة ويعيش فى الظل دون أن ينتبه إليه أحد من النقاد البارزين آنذاك. باستثناء ناقد كبير كان يتميز بالملكة النقدية الفطرية والاطلاع الواسع على أدب الغرب ونماذجه الفذة، ذلك هو الكاتب الإسلامى سيد قطب، الوحيد الذى انتبه إلى عبقرية نجيب محفوظ الروائية، فبدأ يتابعه على صفحات مجلة الرسالة، أيامها كان نجيب محفوظ قد اكتفى من التاريخ الفرعونى برواياته الثلاثة السالفة الذكر، الجديدة، (زقاق المدق)، (بداية ونهاية). تمثل فى هذه الروايات نضجه المبكر، ومتانة المعمار الفنى بصورة لا تقل جودة ولا أهمية عن أكبر روايات الغرب. وبمقارنته بمن كانوا يكتبون الرواية والقصة آنذاك نجد أنه قمة وحده، فكتاب جيله كانوا أقل احتفاء بالتقنيات الأصولية لفن الرواية، وكانت مواهبهم محدودة، الرواية عندهم سرد متواصل أو حكى صرف، صوت الكاتب فيه هو الأعلى والأوضح، وكل الشخصيات مجرد نقط فى خط سير يمضى إلى نهاية محتومة، أما عند نجيب محفوظ فيقدم لنا الحياة نفسها، الفعل نفسه، قدرة الكاتب تضعنا من أول سطر فى قلب الفصل الدرامى فسرعان ما ننخرط فيه نصبح بعض تفاصيله تلتحم ذكرياتنا الخاصة ومشاعرنا الخاصة بذكريات ومشاعر هذه الشخصيات التى تتحرك وتعيش وتحيا. فالرواية تبدأ لحظة حدوث الفعل، هى رواية الفعل، هى الحدث، يعبر عن نفسه بنفسه دون تعليق خارجى، وصوت الكاتب مختف وراء الأحداث لا يكاد يبين. والشخصيات من لحم ودم، تحمل خصائصهما النفسية والاجتماعية والبيئية، وتتفرد، ويمكن أن ننفعل بها ونتعاطف معها ونصادقها وتبقى فى وجداننا سنوات طويلة باعتبارها من الناس الذين عرفناهم فى الحياة وليس فى الأدب . أما اللغة فقد تطورت على يد نجيب محفوظ فى تلك المرحلة من لغة

الحارث

قرآنية أو منفلوطية، من لغة العبارات الانشائية المصكوكة الكثيرة التداول فى كافة الأغراض، إلى لغة درامية روائية سلسة مستساغة ، لغة غنية مستحدثة، ذات رصيد ضخم من التجارب الحياتية ومن المشاعر الإنسانية إلى جانب ما تحمله من مدلولات معاصرة، لغة تنتمى إلى الحياة قادرة على أن تكون مرآة للواقع المصرى الحافل. ومع أن المفردات التى يستخدمها هى نفس المفردات إلا أنها بوضعها فى سياقات جديدة طازجة بدت كأنها من اختراعه ومن نحته.

ومن دلائل الصدق الفنى المبكر الذى ضرب المثل عليه نجيب محفوظ فى بواكيره، أن الكاتب اتجه إلى الكتابة عن ناس يعرفهم حق المعرفة، عن الحارة المصرية التى تربى فى أحضانها وأصبح خبيرا بنماذجها الإنسانية المنفردة وأنماط حياتها المثيرة للخيال، وعلى وجه التحديد اختار الحارة التى ولد ونشأ فيها، منطقة بيت القاضى فى حى الجمالية بملحقاته من الحوارى والمنعطفات والأزقة، المشهد الحسينى، زقاق المدق، بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، خان الخليلى، كل هذه أسماء أماكن حميمة شهدت طفولة نجيب محفوظ وصباه، مثلما شهدت أنواعا من الحياة الحافلة لا مثيل لها فى أى بقعة من العالم، حياة الفتوات، العربجية، التجار، الحرفيين، الشحاذين، المتسولين، الدراويش، الباعة الجائلين، المشايخ، صناع العاهات.... إلخ.

باستثناء ما كتبه سيد قطب فى مجلة الرسالة عن خان الخليلى وبداية ونهاية أو زقاق المدق لم ينتبه أحد من النقاد إلى هذه الموهبة الفذة، ولكن ذلك لم يفت فى عضد نجيب محفوظ، بل راح يخرج من مشروع إلى مشروع، بنفس طويل ممتلئ بالقوة والإصرار، فبعد هذه المجموعة من الروايات التى عبر بها عن منطقة بيت القاضى وخان الخليلى وزقاق المدق، بدأ فى كتابة رواية (بين القصرين)، ولم تكن ثلاثية، إنما كانت رواية واحدة متكاملة فى مخطوط واحد، أراد به نجيب محفوظ تقديم رواية عن تتابع الأجيال، تبدأ من جيل ثورة ١٩١٩، وتنتهى بالجيل الذى قام بثورة ٢٣ يوليو ، وقد أنجزها بالفعل بعد قيام هذه الثورة الأخيرة، وذهب بها إلى سعيد جودة السحار لينشرها ، فاستهول الرجل منظرها وقال له: ما هذه البلوى واعتذر عن نشرها لطولها، فأصيب نجيب محفوظ لأول مرة بالإحباط والحزن، وركن الرواية إلى أن تتيسر لها الظروف الملائمة. وحينذاك كان يوسف السباعى وإحسان عبدالقدوس قد كونا نادى القصة الذى ضم إلى عضويته كل كتاب القصة والرواية آنذاك ومن بينهم نجيب محفوظ . وأنشأ النادى سلسلة الكتاب الذهبى، وهى سلسلة شعبية تطبعها مؤسسة روزاليوسف باسم النادى. فى هذه السلسلة بدأ نجيب محفوظ يعيد نشر رواياته: القاهرة الجديدة، خان الخليلى، وزقاق المدق، وبداية ونهاية، فكانت هذه هى بداية الانطلاق الحقيقية لنجيب محفوظ، خرج المارد من قمقم النشر المحدود إلى آفاق

شعبية عريضة، اكتشفه القراء، فأصبحت رواياته تنفد فور صدورها، ويعاد طبعها مرات ومرات. ونشرت مجلة الرسالة الجديدة رواية بين القصرين مسلسلة، فتشجع الناشر السحار واقترح تقسيمها على ثلاثة أجزاء فقام نجيب بهذاالتقسيم على هذا النحو المعزوف.



في الثلاثية ، كما في الروايات السابقة، قدم نجيب محفوظ عملا موازيا للتاريخ ، فأنت تستطيع أن تلم بتاريخ المجتمع المصرى بكل سماته وأحداثه ووقائعه السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال روايات نجيب محفوظ أفضل وأعمق مما لو قرأت التاريخ المباشر نفسه.

ونقطة الحس التاريخى عند نجيب محفوظ هى التى أطالت عمره الفنى، إن ولعه بالتاريخ أيقظ مخيلته على الواقع، فكأنه يؤرخ للحياة بكل صراعاتها وأوضاعها من خلال الحارة المصرية ونظام الفتوات القائم فيها. الفتوات هم رمز للساسة والقادة بجميع أنواعهم، والحارة هى تلخيص فنى صارم للشعب المصرى.

وكان نجيب محفوظ يعيد صياغة التاريخ المصرى فى كل رواية جديدة يكتبها، ويلاحق الأحداث السياسية والاجتماعية الكبيرة، إلى أن جاءت رائعته العظيمة (أولاد حارتنا) التى سجل فيها قصة الضمير وكيف بزغ فجره على أرض مصر ليشمل العالم كله، قصة احتياج الإنسان للقيم الروحية فى مواجهة عصر العلم المادى.

وحينما أسئ فهم هذه الرواية العظيمة وتصدت لها قوى الظلام، لم يشعر هو بالإحباط أو الخذلان، إنما انبرى يعيد صياغة الموضوع من جديد فى رائعته الفذة (الحرافيش)، مسجلا فيها نفس القصة، قصة الضمير الإنسانى، قصة الشعوب المغلوبة على أمرها، المغبونة، الرازحة تحت نير الفتوات والبلطجية، لتنتهى الرواية بهذه الرؤية النفاذة: التوت والنبوت، لتثير عقل مثل هذه الأمة بأنها لن تحصل على حريتها المرجوة إلا بقوة العلم والاستنارة.

ظل نجيب محفوظ طوال ما يزيد على نصف قرن من الزمان يواصل العطاء بغزارة، دون كلل أو ملل، لا غرو فإنه ذلك البناء الشامخ السامق - إنه فى حد ذاته معمار هندسى فذ، ذلك لأنه - كما قال فى خطابه أمام لجنة جائزة نوبل - نتاج ثقافتين عظيمتين: الفرعونية والإسلامية.

عندما أنقذنى نجيب محفوظ من السجن.. وخواطر أخرى

رجاء النقاش ◘

فى أواخر سنة ١٩٥٨، قال لى اللواء حسن المصيلحى، الذى كان المسئول الأول فى وزارة الداخلية عما كان يسمى باسم «مكتب مكافحة الشيوعية»: إنه لولا نجيب محفوظ لكنت أنا الآن بين المعتقلين من الشيوعيين.

وعندما طلبت شيئا من التوضيح، قال لى اللواء المصيلحى: كان اسمك فى قائمة المطلوبين للاعتقال، ولكنى قرأت لك بعض ما كتبته عن نجيب محفوظ، فتبين لى أنك من المحبين له والمقدرين لأدبه. وهو عكس رأى الشيوعيين فى نجيب محفوظ الآن، أى سنة ١٩٥٨ وما قبلها.

ثم قال لى اللواء المصيلحى:

بعد أن قرأت لك ما كتبته عن نجيب محفوظ، تبين لى بذلك أنك لست من الشيوعيين وحذفت اسمك من قائمة المعتقلين. فاحمد الله واذهب إلى نجيب محفوظ واشكره، فلولاه لكنت أنت من نزلاء السجون.

حمدت الله، وله الحمد فى كل حين



وفى جميع الأحوال، ولكنى لم أذهب إلى نجيب محفوظ، ولم أشكره على ما جرى فى هذه القصة، بل إننى لم أحدثه فى هذا الأمر على الإطلاق، وهو لا يعرف شيئا عن ذلك حتى اليوم.

لماذا لم أشكر نجيب محفوظ على هذا الفضل الكبير غير المقصود؟ لعلى لم أفعل ذلك لأن حبى لنجيب محفوظ وأدبه كان حبا خالصا، أى أنه لم يكن يهدف إلى تحقيق هدف شخصى من قريب أو بعيد. وقد جاءت نجاتى من السجن بفضل نجيب محفوظ نوعا من الحظ السعيد الذى يصادف صاحبه دون تدبير أو قصد .

والقصة بعد ذلك فيها تفاصيل كثيرة أخرى، أرجو أن أتمكن من كتابتها كاملة فى يوم من الأيام.

* * *

فى سنة ١٩٧٢، قال لى أديب كبير كان له سلطة ونفوذ: أنت تريد أن تقتلنى لأنك تكتب عن نجيب محفوظ وتتعمد

◘ كاتب و ناقد شهير



تجاهل ما أكتبه.

قلت له: أنت رجل له سلطان، فإن أردنا أن نوجه إليك نقدا شعرنا بالخوف منك وأصبح حالنا مثل حال الشاعر العربى القديم حين قال:

على الذم باتوا مجمعين وحالهم
من الخوف حال المجمعين على الحمد

هذا إذا وجهنا إليك نقدا.. أما إذا مدحناك، ففى انتظارنا تهمة النفاق من أجل التقرب إليك والانتفاع بك.

نجيب محفوظ هو سلطان فى أدبه، وليس له أى سلطان فى غير ذلك. والسلطنة فى الأدب لا خوف منها ولا إشفاق.

وأنا وغيرى مع نجيب محفوظ لا نشعر بالخوف أبدا، فنحن أحرار تماما، ويمكننا أن نقول ما نشاء. وليس باستطاعة أحد أن يكون كاتبا وخائفا فى وقت واحد.

* * *

الحب الذى وراءه منفعة ليس حبا، ولكنه «اتفاقية للتبادل التجارى».

* * *

لكل الشعوب أوطان تضم البشر والأرض والأنهار وغير ذلك مما يتكون منه الوطن. ولكن الشعوب لها أيضا أوطان أدبية وثقافية، بغيرها لا يمكن لهذه الشعوب أن تطمئن إلى الحياة. وإذا سألت هنديا عن وطنه الأدبى فسوف يقول لك إنه: طاغور، وإذا سألت انجليزيا فسوف يقول لك: شيكسبير، وإذا سألت ألمانيا فسوف يقول لك: جيته، وإذا سألت فرنسيا فسوف يقول لك ڤيكتور هيجو أو موليير أو بلزاك، وإذا سألتنى، أنا العربى المصرى، عن وطنى الأدبى قلت لك: نجيب محفوظ.

* * *

ذات يوم نشبت معركة كلامية بين أختين شقيقتين تعيشان معا فى سلام، وتتبادلان المحبة والرحمة والمساعدة، وكلما أفلست إحداهما أمدتها الأخرى بالعون من مدخراتها الخاصة، فخرجت المفلسة من إفلاسها مرفوعة الرأس ودون أن يشعر أحد بما مرت به من لحظة حرجة. وعندما اشتعلت المعركة بين الأختين اندهش الجيران الذين تعودوا على أن الأختين الحبيبتين ليس بينهما خلاف أو صراع، وأن صوتهما لا يكاد يكون مسموعا لأحد. وقد وقف جميع الجيران أن يتساءلون وينصتون، فسمعوا الأخت الكبرى، وهى «اللغة العربية الفصحى»، تقول لأختها «العامية»: إن نجيب محفوظ لى من الغلاف إلى الغلاف، فلا تحاولى خطفه منى، فلن تكونى فى ذلك من الناجحات.

وهنا صرخت «اللغة العامية» وقالت: يادهوتى! ماذا أقول للعالم إذا انقطعت صلتى بنجيب محفوظ وأنا لغة عبدالله النديم وبيرم ورامى وفؤاد حداد وقاعود وصلاح چاهين وابنه بهاء والأبنودى وسيد حجاب وجمال بخيت وغيرهم من الشعراء الأمراء؟ إننى لو تخليت عن



نجيب محفوظ فكأنى أصبحت «مصر. بدون نهر النيل». وهذا لا يليق بمصر ولا بالنيل.

عندما اشتد الخلاف بين الأختين، وخشى الجيران سوء المصير، طرق حكيم الحكماء باب الدار، فتحت له الأختان الباب واتفقتا عندما رأتا وجهه الكريم على أن تسمعا منه حكمته وقراره.

قال حكيم الحكماء:

أنتما شريكتان فى نجيب محفوظ بالعدل والقسطاس وليس لإحداكما أن تغار من الأخرى أو أن تطلب منها القصاص.

نجيب محفوظ يكتب بالفصحى السهلة الواضحة، ويستفيد منها ما فى ألفاظها من الدقة والتحديد الواضح لجغرافية الكلام. ولغة نجيب محفوظ الفصحى هى لغة سمحة أليفة نقية يستريح لها الذوق، ويطرب لها القلب، ولا يستعصى فهمها على أبسط الناس.

وسكت حكيم الحكماء قليلا، فى مكر نبيل ودهاء شريف ، ثم تلفت حوله وقال:

.. أما أنت أيتها العامية فقد أخذ منك نجيب محفوظ الحركة والحيوية وخفة الظل فى وصف الناس والأشياء والأماكن والمقاهى وغرز الحشيش. ونجيب محفوظ ينطبق عليه قولنا فى العامية عن الشئ المحبوب الظريف اللطيف إنه «شربات». والحق أن نجيب محفوظ - كله على بعضه - «شربات»، ومن العامية الجميلة، ارتبطت به هذه الصفة التى إن ارتبطت بإنسان فإنه يدخل القلوب دون استئذان.

وعندما سمعت الأختان، أى الفصحى والعامية، هذا الكلام تصالحتا، وأخذتا بعضهما البعض بالأحضان، وطبعتا على الخدين قبلتين سجلتهما السماء فى دفاتر الحساب.

تجسيد الروح

د. صلاح فضل *

من المدهش في كتابة نجيب محفوظ أنها مرت بمراحل عديدة حتى أصبحت مثل قطعة الماس، الباهرة للأنظار، بأضوائها وبريقها، وجمالها الكامن فى تعدد الألوان، طبقا لاختلاف المنظور وزاوية الرؤية. فهو لم يتبع أسلوبا واحدا يلتزم به طيلة مسيرته الإبداعية، ولم يكن بوسعه ذلك، بل تشكلت لغته، وهى مثل البشرة التى نراها وتتركز فيها حساسية التعبير، طبقا للعناصر المتفاعلة فيه، والمعبرة عنها، ودرجة انصهارها مع رؤيته وبلورتها لروح إبداعه.

وعلى سبيل التحية له فى عيد ميلاده الرابع والتسعين، سأجمل ملاحظاتي على تجليات هذه الأساليب، مستخلصة من معايشتى النقدية والبحثية لنصوصه، في مراحل متتابعة من كتابته، بمعالمها الكبرى، ومن تجربتى التأملية معها. ومن الطريف أننى لم أتوقف عند بداياته الأولى فى الرواية التاريخية سوى فى بحثى الأخير عنه، وقد لاحظت باستغراب أنه قد سخر من نفسه ونقد أسلوبه فى هذه الأعمال، إذ يقول عن باكورته الأولى «عبث الأقدار» التى كان اسمها «خوفو» قبل أن يغيره ناشره وأستاذه سلامة موسى: «أضحك الآن على نفسي من



أسلوب هذه الرواية، إذ أننى كنت متشبعا وقتها بأنماط من التعبيرات اللفظية الفخمة التى نحفظها عن ظهر قلب، ولم أدرك وقتها ضرورة خضوع وسيلة التعبير لطبيعة موضوع الرواية الذى أتناوله، فكان الموضوع فرعونيا فيه نوع من الخيال التاريخى، ولكنه يستخدم الألفاظ العربية الجزلة الضخمة الفصيحة من أول الرواية إلى آخرها ، ومن ثم لازمها التنافر».

وأحسب أن محفوظ كان قاسيا على نفسه فى هذا النقد الذاتى لأسلوبه، فقد كان «يؤدب» لأول مرة تاريخ مصر الفرعونية المبهور باكتشافاته الحديثة، وكانت الكتابة العربية مفتونة بذاتها في لغة المنفلوطى الكاسحة والرافعى المتأنقة، ولم يكن بوسعه أن يحاكى أصوات الفراعين ولا لهجات القدماء المندثرة، فقام بترجمتهم إلى اللغة البليغة السائدة فى عصره نهاية الثلاثينيات.

لكن وعيه الحاد منذ تلك اللحظة الفارقة بمشكلة التجانس بين التجربة والتعبير سرعان ما قاده إلى صهر أهم إنجاز أسلوبى فى لغة الرواية الحديثة. صنعه محفوظ بحرفية بالغة وإتقان مذهل، تجاوز فيه، بضربة معلم، جيل أساتذته من الروائيين الكلاسيكيين، من

* أستاذ جامعى وناقد



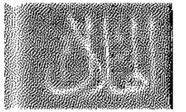
طبقة طه حسين وعلي الجارم وفريد أبو حديد ومن نسج على غرارهم، ابتكر محفوظ الأسلوب الشفاف الذي لاتشعر بكيانه اللغوى ولا تصطدم بجسده المجازى، فهو يذيب طيات الدهن البلاغي المتراكم فى أعطاف التعبير، ليصب نموذجا زجاجيا صافيا يشف بشكل مباشر عن الشخصيات والمواقف والنبرات والأصوات، دون أية شائبة تشعرك بجسمها الحامل لهذه السوائل الملونة، فيعيد تشكيل العبارات العامية بترتيب نحوى بسيط يدخلها منظومة اللغة العربية الموحدة القادرة على التوصيل بكفاءة عالية وإنكار واضح للذات.

ومازلت أذكر تجربة طريفة كنت أجريها على طلبتي فى أقسام اللغة العربية بكليات الآداب عندما أفاجئهم بسؤال محدد:

– ما رأيكم فى استخدام نجيب محفوظ للهجة العامية فى رواية الثلاثية؟

فيجيب معظمهم على الفور بأنه استخدام جميل وموفق ولا إشكال فيه، وتكون دهشتهم كبيرة عندما يكتشفون معى بأنه لم يستخدم العامية فى أى مشهد من الحوار أو السرد، وإنما تلك اللغة الشفافة النضرة الحيوية التى تغمرك بروح الشعب دون أن تعوق رؤيتك.

لكن نجيب محفوظ، ابن الثقافة العربية المفعمة بعبق الشعر والتكوينات البلاغية الساحرة لم يلبث فى أعماله التالية للمرحلة الواقعية أن انتقل إلى صياغة أسلوب ثالث مختلف عن تجاربه السابقة في الأسلوبين الفخيم والشفيف. أخذ ينقش شعريته الخاصة في لون من «الأرابيسك» المكثف المتميز، بلغ ذروة إتقانه – في تقديرى – في درته الكبرى «الحرافيش» التى لم يكتف فيها بإعادة اكتشاف شعرية اللغة العربية، بل غازل أسرار الشعر الفارسى المنشد فى التكايا لإضفاء مسحة صوفية رائقة على المواقف المصورة، وقد حاولت فى أول مقارباتى النقدية لإبداع نجيب محفوظ – الذى يعتبر الحجر الأخضر المغرى لكل ناقد بتقبيله – أن ألمس هذا الجانب فى مقال بعنوان «قراءة فى ملحمة الحرافيش» أخذت أتغزل فى مطلعه بعبارات محفوظ وأكشف عن جمال شعريتها وألق فتنتها منذ سطورها الافتتاحية وعندما لم أعثر حينئذ على صحيفة أو مجلة مصرية تنشر لى هذا المقال في منتصف السبعينيات، بعثت به على غير معرفة شخصية مسبقة، إلى الأستاذ الكبير أحمد بهاء الدين، وكان وقتها في منفاه الاختيارى رئيسا لتحرير مجلة العربي بالكويت، فوجئت به ينشر المقال في صدر العدد التالى مباشرة، مأخوذا فيما أظن بمطلعه الذى كان يتأمل جمال لغة محفوظ لينفذ منها إلى تجسيد الروح الملحمى الكلى فى أمثولة تعيد تشكيل قصة الخلق فى ضوء إبداعى باهر، وأذكر أننى في هذا المقال الذى فرحت بنشره على هذه الصورة أخذت أحث محفوظ على أن يتجاسر فى توظيفه للأساطير الكبرى مثل كتاب أمريكا اللاتينية الذين تعرفت على





إبداعهم ومعايشتهم خلال رحلتى الطويلة إلي المكسيك قبل حصول «ماركيث» على شهرة نوبل. وقد أعجب المقال الأستاذ نجيب – فيما نقل لي بعض جلسائه – فشعرت أننى قد تعمدت بتقبيل جبهته.

أما المرحلة الرابعة فى أسلوب محفوظ، وهى الأخيرة عمليا، والخلاصة المقطرة المكثفة لعتاقة تجربته الجمالية فى اللغة، فيمكن أن أسميها المرحلة الماسية، لا لأنه قد بلغ فيها ثلاثة أرباع قرن من الزمان في عمر كتابته فحسب، ولكن لأنها – كما أشرت فى المطلع – تتوهج بتلك القطع الفريدة النادرة، المفعمة بالحكمة والإشارات الرمزية والألوان الباهرة المتعددة التى أصبحت فيها الكأس جسد الفن الثمين وقيمته الغالية بأكثر مما يتراءى فيها من شراب. يتجلى ذلك فى أحلام فترة النقاهة والتجارب التالية لها، والتى مازال يسكب فيها كاتبنا العظيم عصارة خبرته المتجوهرة . وكما تكون اللآلئ نتيجة عبقرية لفعل الزمن، حتى فى محنه العظمى، وتفاعل المواد وتراكم الوعى الجمالى بإيقاعات الحياة واللغة فإن محفوظ فى هذا التبلور الفائق قد عبر طبقات اللغة المصرية جيولوجيا منذ عصر الفراعنة والعروبة حتي اليوم ليعكس فيها نضرة الروح ونعيم الفن الجميل

لغة الاعتدال

د. الطاهر أحمد مكي *



لم يشغل أديبنا العظيم بحق نفسه بالصراع الذى دار مع ظهور الفن الروائي والقصصى الحديث فى أدبنا: هل يكتب بالفصحى أو العامية، أو خليط منهما حسب ما يقتضيه المقام، لم يشارك فيه نظريا ولم ينحز لأى جانب، لأنه كان مسكونا بالفن، فأغناه هذا عن العدم المنفوخ والصخب، ولكنه أبدى رأيه من خلال فنه، وقال كلمته هادئة هادفة مستأنية، نافذة قاطعة، اختار الفصحى منذ البداية، وحتى آخر كلمة خطها، وترك النقاد حوله يتصارعون: طه حسين يؤمن بالفصحى، ويرى أن «وظيفة الأدب أخذ الواقع ليجعل منه شيئاً جميلاً».

الأغلبية أخذت برأى طه حسين منذ البداية بلا تردد، وقلة تبعته بعد محاولات فاشلة مع العامية، أمثال: محمود تيمور، وإحسان عبدالقدوس، وإبراهيم المازنى، وكان «حقى» داعية مخلصا للالتزام بالفصحى، وينادى بتفصيح العامية، وفى مجموعته: «صح النوم» المثل: «مت يا حمار إلى أن يجيئك العليق»، المثل دارج، عنوان المجموعة كذلك، وكلاهما جاء فى اللغة الفصحى.

مذاق جميل

عربية نجيب محفوظ ذات مذاق جميل، وأحسب أنه رغم تميزه يقع على مسافة قريبة من يحيى حقى. خارج عن اهتمامى هنا أن أدرس عربية نجيب محفوظ فى دقتها وجمالها وجلالها، لأن هذا وحده يحتاج إلى أكثر من رسالة جامعية، بحسبى أن أعرض لرأيه المباشر، بعيدا عن فنه أولا، ثم أقدم كيف عرض هذا الرأى فنا على لسان شخوصه ثانيا:

يقول فى حوار أجرته معه مجلة «صباح الخير» عام ١٩٥٦:

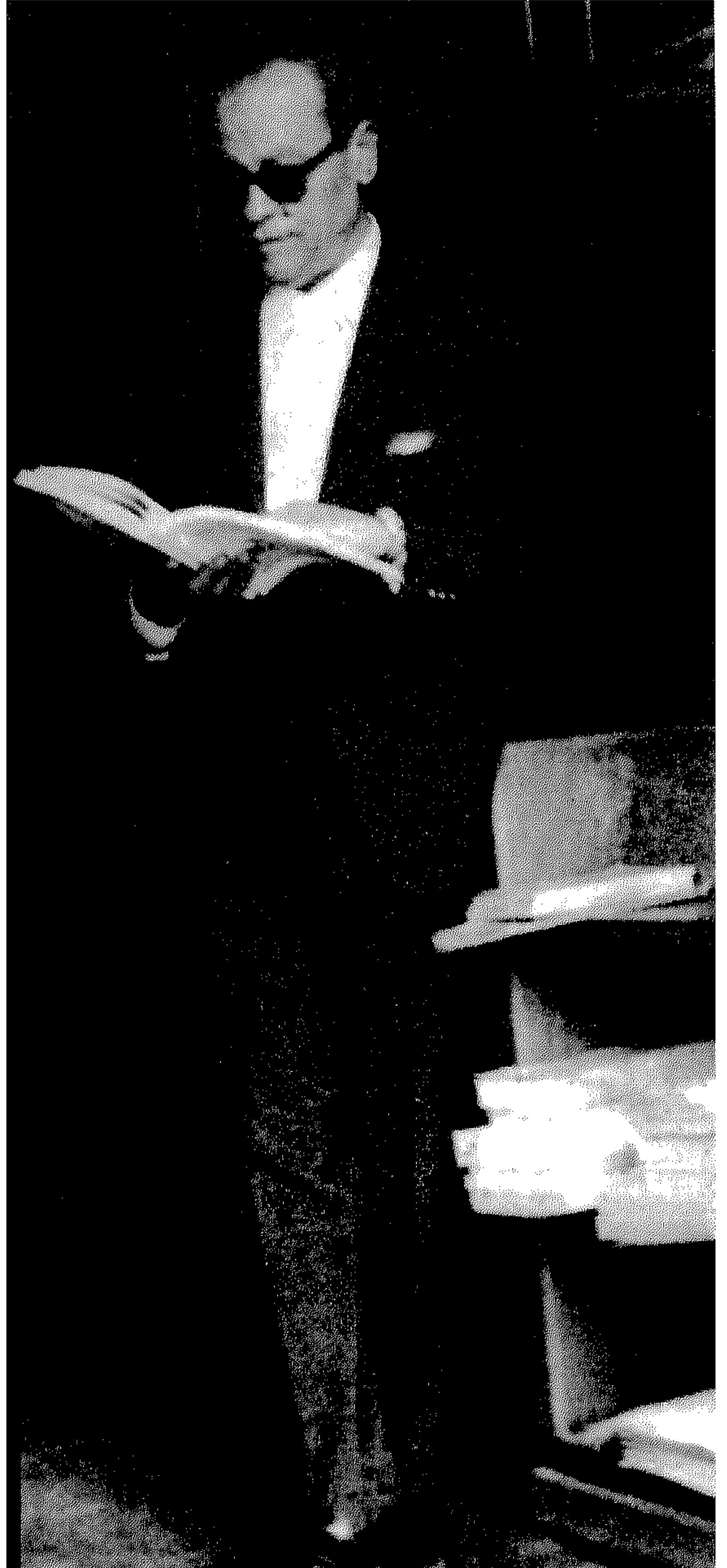
«اللغة العامية حركة رجعية، والعربية «الفصحى» حركة تقدمية، فاللغة العامية انحصار وتضييق وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذى ينزع للتوسع والتكتل والانتشار الإنسانى».

وعندما نقده ديزموند ستيورات فى دراسته عنه، بأنه لا يستخدم العامية، رد عليه نجيب محفوظ فى مجلة «المجلة»، ديسمبر عام ١٩٦٢: «إن اللغة العامية من جملة الأمراض التى يعانى منها الشعب، والتى سيتخلص منها حتماً حين يرتقى، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل

* أستاذ جامعي و كاتب



بريشة الفنان محمد طراوى



الجهل والفقر والمرض تماما». ويرى أن على العامية أن ترتقى، وعلى الفصحى أن تتطور لتتقارب اللغتان، وهذه مهمة الأديب. هذا الرأى النقدى أوضحه فنا فى رواياته، فقدم مستويات معينة للغة التى يقبلها والتى يرفضها، وينأى عن استخدامها، ويسخر من أصحابها، لأن التحدث بها دون مراعاة مقتضى الحال يجعل منها أمرا مضحكا، وعلى هذا النحو يقدم لنا فى «المرايا» شخصية عباس فوزى، الذى تمثل اللغة عنصرا مهما فى حياته وتكوينه، ومن ثم فهو يتمسك بقواعدها، حتى وهو على فراش المرض:

«أذكر أنه مرض يوما بالكُلى، فذهبت مصطحبا الأستاذ عبدالرحمن شعبان لنعوده، فوجدناه راقدا ملفوفا ببطانية، لا يبدو منه إلا رأسه، فجلسنا قرب فراشه وسألته:

- كيف حال الكلى يا أستاذ؟

ونطقتها مكسورة الكاف كالمألوف، فما كان منه إلا أن صحح النطق قائلا بصوت لا يكاد يسمع من الضعف : «الكُلى». رافعا الكاف، وعدنا والمترجم يقول لى: «إذا مات هذا الرجل فسوف يصحح النطق للملاك الذى سيحاسبه». وهو ناقم دوما، لأنه على الرغم من تمكنه لم يأخذ حقه فى الحياة الأدبية والثقافية.

«تصور أننى لم أنتخب حتى الآن فى المجمع اللغوى، كأن أعضاءه

الخواجات أفقه فى اللغة منى، والمجلس الأعلى للآداب لا يوجد عباس فوزى ضمن أعضائه، هل حتم ألا يدخله إلا العوام»!

ضعف اللغة والخجل !

وإذا كان نجيب محفوظ يسخر من المتقعرين فى عربيتهم، فهو يقدم الصورة نفسها لمن يعجزون عن التعبير عن أفكارهم، فإكرام نيروز فى «القاهرة الجديدة» تخطب فى حفل خيرى لصالح الضريرات، فلا تستطيع الإبانة عما تريد، وتأتى لغتها طافحة بالأخطاء المضحكة، فيعتذر أحمد بدير عنها بما هو أقبح من الخطأ نفسه:

– مغفور لها الخطأ، أليست تخطب بلغة أجنبية!

أما كامل رؤبة لاظ فى رواية «السراب»، فقد أورثه ضعفه فى اللغة العربية الخجل والتردد، فهو لا يستطيع التعبير عن خفى مشاعره ولا عن كوامن أفكاره، رغم أن أناقته وعنايته بهندامه كانت مضرب الأمثال بين رفاقه، وكان أستاذ اللغة العربية يقول له:

– لو أتقنت العربية إتقانك لعقد رباط رقبتك لما كنت أسوأ تلميذ عندى!

تستطيع أن تمضى عبر إبداع نجيب محفوظ فتجد رأيه ومذهبه اللغوى مبسوطا فى هدوء على لسان شخوصه، ملفوفا بالإعجاب أو السخرية، تبعا لكل موقف، فإذا ضممت هذه المواقف ألفيت نفسك أمام مذهب كامل يتسم بالاعتدال: لا كبت ولا تحلل، لا جمود ولا تطرف، لا تحامل على اللغة أو إهانتها، ولكن نحن حراسها وصانعوها، ومعنا تتطور، شريطة أن نتطور نحن أيضا، لأنها صدى تقدمنا، حديثا وتعبيرا وفعلا.

استخدام فصيح

وجاءت لغته عبر أدبه تجسيم صادق لهذا المذهب. عربية صحيحة حلوة، وهو قادر على الاستخدام اللغوى الفصيح المناسب، وإذا كانت تقنيات الفن القصصى عنده متطورة دائما، تطور استخدامه اللغوى أيضا بالقدر نفسه، فى بناء الجملة، ورسم الصورة، وتوظيف الكلمة، دون أن يخرج على قواعد الفصحى أو يجافيها، ويتجلى ذلك واضحا فى غلبة الجملة الفعلية فى المراحل الأخيرة من إبداعه، وهى الأصل فى العربية، وفى تنوع الضمائر العائدة: الخطاب والتكلم والغيبة، تنوعا يناسب الحالة الشعورية المتدرجة، وشيوع التكرار: كلمة أو جملة، واكتفى لذلك بمثال من «دنيا الله»، منصور عم إبراهيم:

« .. وكان من قبل يسير مطرق الرأس، لا يرى من الدنيا إلا التراب والطين، أو لا يرى إلا شواغله وهمومه. أما هنا فرأى ما لم يكن يراه، رأى الفجر فى طلعته السحرية، والغروب فى عجائب ألوانه التى تنساب عن الشفق، ورأى النجوم الساهرة والقمر الساطع، والآفاق اللا متناهية. رأى ذلك كله بقوة الحب الخالقة حتى عجب كيف يوجد بعد ذلك النكد».

لقد تكرر الفعل رأى، ست مرات، ومع ذلك لا تحس فى التكرار ثقلا ولا مللا!

أديبنا الكبير.. جزاك الله عن العربية الفصحى خيرا!

مرايا نجيب محفوظ

د. سيد عشماوى *

عندما قدم رجاء النقاش للعدد الخاص من مجلة الهلال (فبراير ١٩٧٠) عن نجيب محفوظ ، أكد علي أن كل ما كتبه نجيب محفوظ له صلة بمصر والتاريخ والإنسان والمستقبل في مصر .. وأدبه - من هنا - هو لون من الأدب السياسي الرفيع، وهذه نقطة قوة أساسية تربط بينه وبين تاريخنا القومي برباط لا ينقطع..

فاعمال نجيب محفوظ الروائية ترتبط أشد الارتباط بالعلاقة بين الفن والسياسة أكد على ذلك بقوله «الأدب ثورة على الواقع لا تصوير له.الأدب وثيقة تسجيلية يمكن الاستئناس بها ولكن من المقامرة غير العملية الاعتماد عليها » ، (الهلال، فبراير، ١٩٧٠ ، ص٤٢) وفى لقاء معه أكد لأحمد محمد عطية مقولة «الفن فى أعمق مستوياته احتجاج على ماهو كائن، ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية» (مع نجيب محفوظ ، دمشق ١٩٧١، ص١٤، ١٥) .

و«المرايا» - مثل غيرها من أعماله - تداخلت فيها الرؤية السياسية العامة على امتداد تاريخ مصر المعاصر منذ ثورة ١٩١٩ وحتى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ ، لهذه الشخصيات النمطية الفنية، التى جسدت متناقضات عصرها من خلال الدلالات المباشرة التي فرضت أسبقية الأفكار



الكلية علي الواقع الموضوعى، هذه الشخصيات التي حاولت تلمس بعض حقائق السياسة فى حركتنا الديناميكية فى ارتباطها بالواقع التاريخى المتحرك، يتحرك هذا الواقع وتتحرك معه الشخصيات صعودا وهبوطا ، وهبوطا وصعودا، وتتحرك الافكار المنطلقة من إمكانياتها التاريخية. ماضيها حاضرها، مستقبلها ، فى أعماق (المرايا) وقائع سياسية سردية للتاريخ، تحليل لمواقف بعض القوى السياسية من أحداث عصرها وبصفة خاصة (أعقاب ثورة ١٩١٩ ، أحداث ثورة ١٩٥٢، أحداث ما بعد نكسة ١٩٦٧) ، ومن خلال المونولوج الداخلى للشخصيات تم التعبير عن مواقفها السياسية وأشكال وعيها السياسى التطبيقى والنظرى وهى ليست مستقلة من التطور التاريخى ، بل إن هذه الشخصيات مجسدة كل التجسيد ومحددة كل التحديد، شخصيات حية تؤثر وتتأثر بالمناخ السياسى، تفعل تحب، تكره، تتأزم، تنطلق فى ظل واقعها ووعيها بطبيعة زمانها ومكانها، وثمة إيماءات بمنبع هذا الوعى ومساره، ومآله الى حيث يتجه.

البعد عن الرمزية

وفى عمله هذا ، انطلق نجيب الأفراد بالدلالات السياسية المباشرة الصريحة

* أستاذ بآداب القاهرة



مبتعدا إلى حد ما عن الرمزية والإيحاء، لدرجة تشعرك أن هؤلاء الأفراد قد تحولوا إلى أبواق تنطلق بروح العصر وانطلق هؤلاء يتأثرون ويؤثرون فى حياة الوطن سلبا وإيجابا معبرين عن أفكارهم التقدمية والرجعية ، عن الوفدية، عن الولاء للعرش ، عن الثورة ، عن الإسلام ، عن الشيوعية عن العدالة الاجتماعية ، عن العلم، .. إلخ إلخ.. وكأن نجيب محفوظ يحاول تطويع (الخاص) لملاءمة (العام)، بعرضه لهذه الشخصيات التى تتكرر فى حياتنا العامة، من خلال السرد التسجيلى والتصوير الحى البليغ لأوضاع عصرها ، خاصة عندما يتحدث عن أعماق وأفكار الإنسان فى ظل واقعة المعاش، محددا ارتباطه ووعيه بهذا الواقع، وهو بهذه الطريقة يكشف عن بعض الحقائق السياسية - الاجتماعية التى يعجز عنها أحيانا السياسى المحترف ، أو لا يقترب من

تناولها المؤرخ التقليدى، حقائق ومعرفة عميقة تستمد من خلال هذا العمل الأدبى الفنى أكثر مما تستمد من كتب التاريخ المدرسية السردية، وهى معرفة دالة وفريدة من نوعها عندما نستثير الواقع الاجتماعى - التاريخى بالدلالات الصادقة فى ظل علاقاته المعقدة المتشابكة وأشكال وعيه المختلفة.

والتساؤل الآن ، إلى أى مدى صور نجيب محفوظ هذه الرؤية السياسية فى (المرايا) ؟ (مطبعة مصر، القاهرة ١٩٧٢)..

الإجابة بكل بساطة تكمن فى :

أولا : الإشارة الى الموقف السياسى العام لمصر قبل عام ١٩٥٢ وبعدها ..

ثانيا : الإشارة إلى الموقف السياسى للشخصيات وتصور هذه الشخصيات للواقع السياسى ..

ثالثا : رؤية نجيب محفوظ وتقييمه لهذه الشخصيات ورؤياه لمستقبل البلاد والعباد (بين ما هو موجود ومايجب أن يكون) ..

الموقف العام

١- مصر قبل ثورة ١٩٥٢:

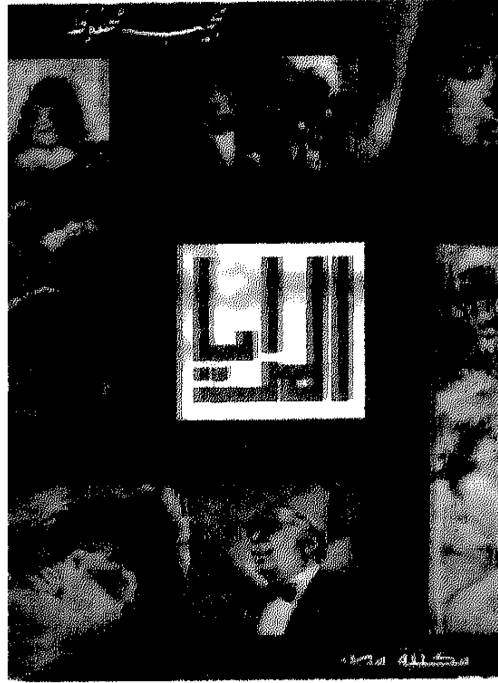
يتحدث نجيب محفوظ عن محمد على باشا ، إسماعيل باشا، الحزب الوطنى الإنجليز ، السراى ، الرأى العام (الشعب) ثورة ١٩١٩ ، مظاهراتها ، إضراباتها ، هتافاتها، الجهاد الوطنى ، البوليس السياسى، الطغاة، جمعيات سرية لممارسة الاغتيال السياسى ، الإرهابيين ، زعامة سعد زغلول ، طلائع النهضة النسائية ، لجنة سيدات الوفد، العقيدة الوفدية ، مصطفى النحاس، تصريح ٢٨ فبراير ، أحزاب الأقلية ، دستور ١٩٢٣ الحياة الدستورية، أقلية موالية للملك وأغلبية معادية له، الولاء لصاحب العرش ، العيب فى الذات الملكية المعارك الحزبية ، مجلس النواب ، مجلس الشيوخ، الدوريات الإنجليزية ، ثكنات العباسية، الملك فؤاد والخلاف الدستورى مع سعد زغلول رئيس الوزراء ، بيت الأمة ، الملك يقيل مصطفى النحاس ، الانقلاب الدستورى وحكم محمد محمود باشا ، الهتاف بدستور ١٩٢٣ وسقوط الديكتاتورية ، إضرابات المدارس، تأجيل العمل بالدستور ثلاث سنوات قابلة للتجديد، أزمة ١٩٢٩ عهد صدقى باشا، المطالبة بالاستقلال والدستور ، زعماء الطلبة، جمعية الكف السوداء ، الاستقلال الاقتصادى ، دار المندوب السامى، الاسطول البريطانى ، مقاومة الحكم السياسى الرجعى الذى بطش بحرية الوطن، دستور ١٩٣٠ الشيوعيون، الإخوان المسلمون ، الخلاف بين النحاس والنقراشى - السعديين ، أحمد ماهر - معاهدة ١٩٣٦ - ٤ فبراير ١٩٤٢ - النحاس والوطن والعرش والدبابات الإنجليزية ، الفاشية إسرائيل ، النازية ، النكات السياسية عن الملك وحاشيته وأسرته، الجناح الوفدى اليسارى، طغيان الملك ، ضعف الوفد ، الضباط الأحرار ، حرب ١٩٤٨ ، انتخابات الوفد ١٩٥٠ ، معركة القناة عقب إلغاء معاهدة ١٩٣٦ ،



حريق القاهرة..

٢- مصر بعد ثورة ١٩٥٢ :

الإصلاح الزراعي، مصادرة الأملاك ، المؤامرات السياسية، القبض علي الوفديين ، قرار حل الأحزاب ، حكم عسكرى ، أقلام الثورة، الإخوان والشيوعيون وموقفهم من الثورة ، لجنة التطهير ، الجلاء ، أمريكا والنظام الجديد، تأميم قناة السويس ، الاعتداء الثلاثي ، القومية العربية، الوحدة مع سوريا ، التأميم والقوانين الاشتراكية ، الميثاق، حملة اليمن، نظام الحكم ، القطاع العام، الجمعيات التعاونية، بنك التسليف الزراعى ، الاتحاد الاشتراكي، الحزب الشيوعى المصرى، الكتلة الشرقية، جنازة النحاس باشا، هزيمة ١٩٦٧ ، الجو الخانق للفكر والعدالة والتقدير ، المصلحة العامة، قوى الاستغلال ، تحديد أبعاد النكسة ، مناقشات وطنية (نقابة المعلمين) ، الدولة الفولاذية، السلطة الحاكمة ، الايديولوجية، مظاهرات الطلبة عقب هزيمة ١٩٦٧ الوطن العربى ، تصفية الثورة ، الرجعية والاستعمار ..



المواقف الشخصية

تقترب (المرايا) من السيرة الذاتية فى تداخلها مع سيرة الآخرين، الذين قدموا من خلال مواقفهم وتصوراتهم التعبير الأمثل عن رؤيتهم السياسية، المتعددة الجوانب .

هناك صورة (الانتهازى السياسى) التى تتمثل فى شخصية ٠ابراهيم عقل) ، الذى تولى منصبا جامعيا كبيرا اغتال فى سبيله جميع مثله العليا ، كانت الهتافات العدائية للسراى تتردد فى جنبات الوادى، ونشرت جريدة التيمز ان مظاهرة فى اسوان هتفت لمصطفى النحاس رئيسا للجمهورية وانقسمت البلاد الى أقلية موالية للملك وأغلبية معادية تكاد تجهر بعدائها ، وإذا بالدكتور ابراهيم عقل ينشر مقاله فى الأهرام يدعو فيها للولاء لصاحب العرش وينوه بأيادى أسرته على نهضة البلاد وبخاصة محمد على وإسماعيل (كانت أزمة تهاوت فيها القيم الى الحضيض وتقوضت كرامات الكثيرين من الرجال، ورمى الأبرياء بأعين حمراء ولكن حتى صفوفهم لم تبرأ من فساد، عصر الزلازل والبراكين المتفجرة، عصر إحباط الأحلام وانبعاث شياطين الانتهازية والجريمة، عصر الشهداء من جميع الطبقات).

إبراهيم عقل الذى خاض الحديث فى (شئون السياسة) على غير المألوف !! اعتبر أن انقلاب صدقى ١٩٣٠ مكسبا لحياتنا الدستورية ، كان يدعو إلى

التمسك بالمثل العليا (دكتور مثل عليا) لأنها تؤدى إلى الاستقلال الحقيقى، واعتبر السياسة (مفسدة للعقل) وانتهى به الأمر (الدروشة) وتفرغه التام لها ..

ويتكرر هذا النموذج فى شخصية (زهير كامل) الاستاذ الجامعي والنائب الوفدى (١٩٥٠) الذى برز ككاتب سياسى من الدرجة الأولى فى الجرائد الوفدية . وتحول إلى سمسار وظائف ليمارس النهب والفساد، ذلك أنه كان يتحين فرصة لاستغلال مواهبه ،حتى وجدها فى السياسة ، دافع عن الوفد قبل عام ١٩٥٢ ، وانقلب ضده بعد ذلك حيث انقض بمقالات من نار على الوفد ، مرجعا إلى فساده كل فساد نخر فى عظام الوطن، وسرعان ما اعتبر قلمه من أقلام الثورة، وزهير كامل الناقد عانى انقلابا من نوع آخر فى نفس الوقت، فبكل استهانة مضى يتاجر بالنقد ، مضى يتقبل الهدايا والنقود، ويقيم الفن والفنانين تبعا لذلك . وبازدهار الحركة السينمائية والإنتاج السينمائى تضاعفت أرباحه فشيد فيلته الأنيقة بالدقى واقتنى المارسيدس، وأوشك أن يعلن ارتداده فى ظرفين ، أولهما الاعتداء الثلاثى عام ١٩٥٦ ، والآخر النكسة عام ١٩٦٧، ففى كل مرة قيل إليه إن الثورة صفيت وانتهت، فتوثب للعمل لمستقبله من جديد ووضح مدى ما ينطوى عليه من انتهازية وزيف وما يحتوى على طوية عفنة منفرة تستلفت الأنظار كذلك شخصية (شرارة النحال) عامل التليفون الذى وصل إلى أهم شخصية في مكتب وكيل الوزارة وصار كعبة لطلاب الحاجات من الموظفين والأهالى، أدرك أن ميزان القوة الحقيقى مضى يتركز فى السراى ، وأن السراى خير وأبقى لمن أوتى بعد نظر حقيقى ، وعليه ألف كتابه الوحيد «صانعو مصر الحديثة» أرخ فيه لمحمد على وإسماعيل وفؤاد وأهداه إلى السدة الملكية ، وجاءه من الديوان الملكى شكر نشر في جميع الصحف وقال لزميله وغريمه عدلى المؤذن:

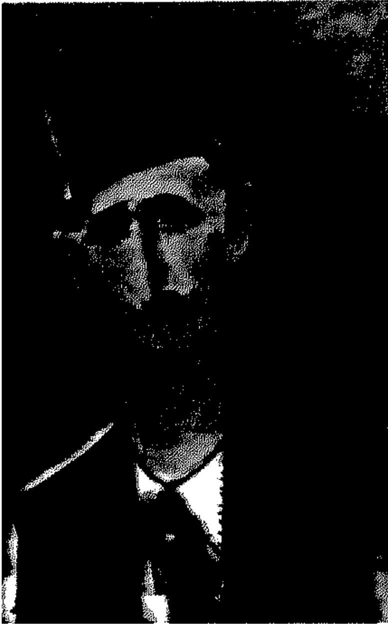
– الآن أصبحت من رجال السراى ولن يفكر حزب فى التنكيل بى .

أدوات للسلطة

هناك أيضا صورة بعض أدوات السلطة التنفيذية ، هناك شخصية (أحمد قدرى) الذى اختير عضوا فى البوليس السياسى (شخصية مخيفة تنسج حولها أساطير الرعب، سل سوط عذاب فى أيدى الطغاة يلهبون به الوطن والوطنيين) هذا الظريف الماجن الذي استحال شيطانا من شياطين العذاب (كيف يمثل بالشبان من ذوى العقائد الحرة فيجلدهم، ويطفىء السجائر المشتعلة فى جفونهم ، ويخلع بآلات العذاب أظافرهم!) .. وفى تبريره لذلك تحدث بقوله (يحدث أحيانا أن تصدم سيارة أحد المارة فترديه قتيلا، من الخطأ أن نحمل السيارة تبعة ما حدث ، التبعة تقع على السائق أو الطريق أو المصنع أو الضحية نفسها أما السيارة فلا ذنب لها ..

أما (عشماوى جلال) فقد كان ضابطا كبيرا بلواء الفرسان بالجيش







المصرى، واستحق بجدارة أن يوصف بأنه العدو الأول لثورة ١٩١٩ فى الجيش المصرى، وجرت أخباره لحكايات الرعب بأنه يقتل بلا رحمة ويعذب ضحاياه ، فيربط الطلبة بجواده ، وينطلق به، وضحيته يسحل خلفه مرتطما بالحصى والأسفلت حتي تفيض روحه، حتي فاق الانجليز فى عنفهم وقسوتهم ، فكان معجبا بالإنجليز إعجابا فاق الحدود ويعتقد (أن استقلال مصر عن انجلترا سيؤدى بها إلى الانحلال والفساد، وأننا إذا خرجنا من الإمبراطورية خرجنا من الحضارة!) ..

وهناك شخصية المرشد عن زعماء الطلبة المتصل بإدارة الأمن العام (محمود درويش) والذى تفتحت أمامه الأبواب بعد التخرج واختير فى بعثة فى فرنسا فى فترة من الزمن توقفت فيها البعثات تماما ، هذا الذى كان يتابع زملاء له وهم يهدرون بأحاديث السياسة وكأنه عاقل يستمع إلى مجانين وتساءل مرة :

– كيف تجدون متسعا بعد ذلك للدراسة ؟

فأجابه طالب متعجبا :

– كأن الإنجليز يحتلون وطنا غير وطنك ، وكأن الملك يستبد بشعب غير شعبك ! ...

النمط الإيجابي

على النقيض من هذا تتعرض (المرايا) لهذه الشخصيات النمطية التى شاركت إيجابيا فى مسيرة العمل الوطنى المصرى بتقديمها التضحية من أجل الوطن شخصية (أنور الحلوانى) الطالب بمدرسة الحقوق الذى قتل برصاصة فى مظاهرة بيد جندى إنجليزى إبان ثورة ١٩١٩ ، حيث خرج جموع البشر من ذوى البدل والجيب والقفاطين والجلابيب حتى النساء فى الحناطير والكارو يحملون الأعلام ويهتفون من الأعماق «يحيا الوطن» و «نموت ويحيا سعد» ..

وشخصية (بدر الزيادى) الذى اتهم والده بالعيب فى الذات الملكية وقدم إلى المحاكمة التى أدانته وحكمت عليه بالحبس ستة شهور مع وقف التنفيذ »ولكنه فصل من وظيفته ، وكان بدر يفاخر بشجاعة أبيه ووطنيته ، وقد

استشهد التلميذ بدر بعد أن قضت عليه ضربة أصابت مؤخرة رأسه لأنه هتف بحياة دستور ١٩٢٣ وسقوط الديكتاتورية، بعدما أقال الملك فؤاد مصطفى النحاس وعهد بالوزارة إلى محمد محمود صاحب (اليد الحديدية) ..

وشخصية (طه عنان) الطالب الذى أصيب برصاصة بعد أن ألغى إسماعيل صدقى دستور ١٩٢٣ وهب الوفد لمحاربته لكل قواه الشعبية ..

و (الشيخ مجار المنياوى) مدرس اللغة العربية ، الصعيدى ، والذى كان يتحدث عن الوطنية ويشيد بالأبطال ويدعو إلى الجهاد ، ويعرف التلميذ الكامل بقوله: (هو من يحصل العلم ويثور على الطغاة) وقد فصل من المدرسة لأنه حرض الطلاب على التظاهر : (العلم يطالبكم بالنظام والوطن يطالبكم بالجهاد وليس لكم إلا ضمائركم فارجعوا إليها) وقد نجح فى انتخابات الوفد عام ١٩٤٢، ١٩٥٠ .

وهناك شخصية (رضا حمادة) الذى كان مثالا للوفدى الصادق فى إيمانه بالاستقلال والحياة الديمقراطية إلى جانب عقيدة دينية مستنيرة متطهرة من شوائب التعصب والخرافة ، وقف موقف الرفض من أى رأى يسارى وعجز عن التطور مع الزمان ، فى أول عهده كان مثالا للشاب الثورى، فى شيخوخته أصبح محافظا عنيدا ما برح يردد (أن الليبرالية هى آخر كلمة مقدسة فى تاريخ الإنسان السياسى) ، فصل أبوه من الخدمة لفرط نشاط فى خدمة الوفد المصري فى إبان تكوينه واستشهد أخوه فى ثورة ١٩١٩ ، تحمس رضا لثورة ١٩٥٢ غير أن آماله تقوضت بعد حل الأحزاب واعتقل اكثر من مرة ، كما اعتقل عبده البسيونى الوفدى زوج أمانى محمد عندما قامت الثورة لم يجد تناقضا بينها وبين فكره الحر وعمل فى نطاقها بإخلاص، ولكنه اتهم ظلما فى مؤامرة اتهم فيها بعض أعضاء الحزب فقبض عليه وصودرت أملاكه .

وهناك الشخصيات التى قدمتها (المرايا) مشاركة الوفد بصفة خاصة فى مسيرته النضالية منذ البداية ، لكن بعضها توقف عمله السياسى واعتزل واصبح سماكا . (شخصية نادر برهان) بعد معاهدة ١٩٣٦ ، لم يتصور الدنيا صالحة للحياة مع وجود عداوة بين النحاس (الزعيم) والنقراشى (الأب الروحى) ، كما أن المعاهدة قد ختمت ثورة ١٩١٩ مع توافر قدر لا بأس به من المال لفتح مطعم سمك ، غير أنه فى أعماق فكره لم ينقطع من متابعة أحداث الوفد خاصة فى علاقته بثورة ١٩٥٢ ، فلم يغفر لها محاولة النيل من زعامة سعد زغلول، واعتبر جنازة النحاس رد اعتبار شعبى لسعد وللوفد ولأكبر ثورة شعبية فى حياتنا .

ولكن أضعف الانتماء الى الوفد من يقصر نشاطه علي الدفاع عن الحزب (شخصية غانم حافظ) ويتوجه يوم الانتخاب الى اللجنة لإعطاء صوته

لمرشح الوفد ولا يشارك فى الأحداث السياسية إلا بقلبه وحده !! ..

النموذج السلبى

وتتعرض (المرايا) لهذه الشخصيات التى لم تفصح عن موقفها السياسى (ماهر عبدالكريم) رغم الانتماء إلى أسرة من الحزب الوطنى لم يعلن عن ميل سياسى قط، ولم تكن السياسة لتختطه إلا نادرا ، وهذا (جعفر خليل) فرغم ميوله فى اللعب والفن، لم يبد اهتماما بالسياسة أو الوطنية كما كانت تعرف فى تلك الايام ، وظل على سلبيته تلك حتى الجامعة وبعد التخرج (وقلت له يوما: عجب ألا تهتم بما يصهرنا حتى الذوبان ؟ ، فقال ضاحكاً : للوطنية رجالها، لست منهم وإن تمنيت لهم النجاح)!!.

وهذا (ناجى مرقص) المهتم بتحضير الأرواح فى حوار معه ..

– إنك لا تشترك فى الإضرابات، أفلا تهتم بالوطنية ؟

– أهتم بها طبعا ولكن ..

وتردد لحظات ثم قال :

– ولكن أخى الأكبر قتل فى مظاهرة..

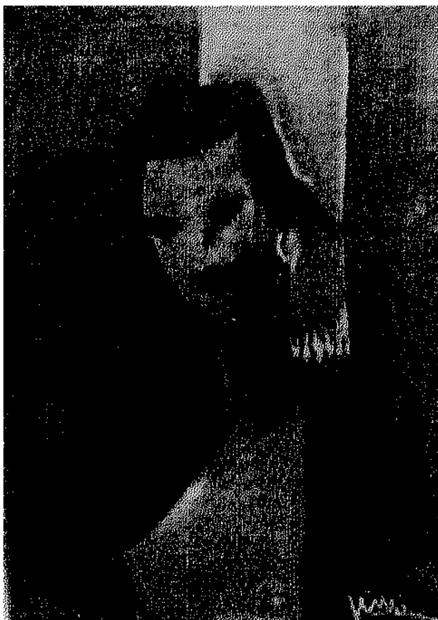
وهذا (سيد شعير) الذى (ظل خارج الزمن تماما فيما يتعلق بجميع الأحداث كحرب فلسطين وحريق القاهرة وثورة يوليو) ، ويتحدث (خليل زكى) بنبرة أسف من أولاده : (وددت لو جاءوا مثلى يهتمون إلا بأنفسهم ومستقبلهم ولكنهم دوخونى بمناقشاتهم السياسية) ..

وهناك جيل ما بعد نكسة ١٩٦٧ الذى أصيب بالإحباط (شخصية صبرى جاد) و (شخصية عبده بسيونى) الذى افتقد معانى الوطنية، الاشتراكية والقومية العربية ، وأحس بالجو الخانق للفكر والعدالة والتقدير فقرر السفر والهجرة والسفينة تواجه العاصفة ، إيمانا بأن العلم وحده هو القادر على مواجهة المشكلات الحقيقية، أما الوطنية والاشتراكية والرأسمالية فتخلق كل يوم مشكلات نابعة من أنانيتها وضيق نظرها !!..

أما المتحمسين لثورة ١٩٥٢ فهناك نموذج (قدرى رزق) أحد الضباط الأحرار، رجل من







رجال ثورة ١٩٥٢ الذى كان يحلم بالحرية والرقى والعدل، ولكن على استعداد دائما للإيمان بما تدعو الثورة للإيمان به إذ أن إيمانه الحقيقى كان بالثورة ، الثورة وحدها والحق أنه كان وما زال برجوازيا فى أخلاقه وآماله وآحلامه وتقاليده، ولكنه كان وما زال برجوازيا ذا لسان اشتراكى. تزوج من كريمة أسرة كبيرة إقطاعية رغم ثوريته (إنها طبقة تتطلع إلى أن تحل مكان طبقة) ..

كذلك هناك نموذج (صادق عبدالحميد) الذى كان من المتحمسين لثورة يوليو عن إيمان وعقيدة وكان يحلم بالاشتراكية وارتمى فى أحضان الثورة ، دافع عنها واسترد الثقة بعد هزيمة ١٩٦٧ وكلما سمع عن رغبة أعداء الثورة فى تصفية الثورة ازداد إيمانا بها وحماسا لها..

– إننا مطاردون يطاردنا التخلف، وهو عدونا الحقيقى لا إسرائيل ، وليست إسرائيل عدوا لنا إلا لأنها تهددنا بتجميد التخلف ..

وإذا كانت (المرايا) قد عكست لنا بعض الشخصيات التي اعتزلت السياسة فترة ما، إلا أن الظروف التى تعرضت لها جعلتها تنغمس فى السياسة حتى الأعماق، فشخصية (سرور عبدالباقى) الذى كان يتخذ من السياسة موقفا مماثلا فلا يتعامل معها على الإطلاق ولايهتم بها فى أعقاب ثورة ٩١٩ لكن بقيام ثورة ٢٣ يوليو بدأ يهتم بهذه الثورة التي تتعرض للارزاق وتغير الاوضاع، وبدءا من ذلك التاريخ مضى يهتم بالحياة العامة ، والسياسية بصفة خاصة التي تجنبها طوال حياته بعد أن غزته فى صميم داره ..

وهذا (عيد منصور) التعبير الأمثل عن اللامبالاة السياسية، علمته المصالح أن يتكلم فى السياسة، فهو القائل :

– لا وطن بعد اليوم إلا وطن المصالح فإما أن تكون أمريكيا وإما ان تكون سوفيتيا ، إما أن تقبل الحرية والإرادة الخلاقة والإنسانية وإما أن تقبل النظام والعدالة العمياء، والإرادة الميكانيكية .

وأصبح حلمه الذهبى أن تسيطر أمريكا علي الشرق الأوسط وأن تحدد له مدارا حضاريا فى مجالها الحيوى يلعب فيه العرب واليهود دورا متكاملا .

التيارات الفكرية

وتتعرض المرايا أخيرا لبعض الجماعات اليسارية (الشيوعية) والدينية (الإخوانية) وموقفها من الواقع السياسى وبعض تصوراتها.

هذا (عزمى شاكر) الذى كان يمثل الجناح الوفدى اليسارى وأصبح من الشيوعيين المتجددين، والذى كان يرى أن الحرية تعانى مأساة مريرة وكان يتعلق بالمستقبل المضىء كلما ألحت عليه عثرات الماضى، أيد الثورة بقلبه وقلمه وكثيرا ما كان يردد :

– مما يؤسف له أن الثورة لم تعتمد على الثوريين الحقيقيين، فخلقت منهم أعداء حينا، أو أوقعتهم تحت المراقبة حينا آخر ..







وهذا (كامل رمزى) الشيوعى الذى قضى فى الاعتقال خمسة اعوام (١٩٥٩ - ١٩٦٤) دكتور فى الاقتصاد ، ذو اطلاع شامل فى الاجتماع والسياسة ، له قدرة فائقة على المناقشة والجدل ، متدين رغم إيمانه بالمادية الجدلية ، مخلص للثوة غير مؤمن بها إيمانا كاملا فهى (تمهد السبيل إلى الثورة الحقيقية) أصبح (فورا يطارد ظلمات اليأس) .

أما (سالم جبر) الذى تحول الى اعتناق الشيوعية ، وألف عدة رسائل عنها، وتعرض إلى الاتهام بالإلحاد والفوضوية ، كان يحلم باشتراكية برلمانية ويتحدث عن الولايات المتحدة باعتبارها روح الشر فى العالم ، ولما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ عمل مع الثورة وأخذ ينتقد بعض تصرفاتها فى همس وفتور :

- ذهب الملك وحل محله عدد غير محدود من الملوك .

- كيف تمضى البلاد بلا قاعدة شعبية (بعد حل الأحزاب).

- المسألة هى ملكية أو لا ملكية ، أما توزيع الأرض على الفلاحين من شأنه أن يقوى غريزة الملكية المتوارثة - عصور الظلام (بعد الإصلاح الزراعى) ..

أما الشيوعى (عجلان ثابت) صاحب المقالات السياسية والاجتماعية العميقة ، فهو (مثالا لعصر مضطرب يتأثر بعوامل هدم وبناء وتفكك وتجمع (يأس وأمل) .

و مجيدة عبد الرازق ، عابدة الحب والإيديولوجية (الشيوعية) ،هى امرأة مصرية معذبة من ضحايا فترة الانتقال ، اتهمت ثورة ١٩٥٢ بالرجعية، وبأنها لون جديد من الفاشية أو انقلاب برجوازى صغير ، غير أن رأيها أخذ يتغير بعد ذلك.

أما نماذج الشخصيات الدينية فيمثلها (زهران حسونة) التاجر الذى يعمل بهمة فى السوق السوداء والذى اعتقد ان للدنيا أسلوبا فى المعاملة والآخرة أسلوبا آخر ، فكفر بالصلاة والزكاة وتحولت سرقاته إلى ربح حلال (يسرق قوت الفقراء ويضئ وجهه بنور الإيمان والطمأنينة!!) أصبح مليونير اوزداد نشاطه بعد الثورة ، وأممت شركته عام ١٩٦١ وكان يفرح للكوارث مثل الأزمة الاقتصادية وورطة اليمن و ٥ يونيه ، أما (عبدالوهاب

اسماعيل) فقد كان سعديا انقلب إلى يكون عضوا من جماعة الإخوان المسلمين، قبض عليه مع أول صدام بين الثورة الإخوان وغادر السجن وكان يدلى بآرائه..

– يجب أن يحل القرآن مكان كافة القوانين المستوردة .

– على المرأة أن تعود الى البيت ، لا بأس من أن تتعلم ولكن لحساب البيت لا الوظيفة ..

– الاشتراكية والوطنية والحضارة الأوروبية خبائث علينا أن نجتثها من نفوسنا ..

رؤية محفوظ

فى كل أجزاء (المرايا) تظهر هذه الرؤية لنجيب محفوظ فى تقييمه لهذه الشخصيات ، وفى الاسطر السابقة دلالات واضحة علي ذلك ،فهو، على سبيل المثال لا الحصر، عندما يتحدث عن(رضاحمادة) ، يؤكد أنه (يرتبط بقيم ومبادىء لا يستهان بها وبعنف تيار الحياة فى صعوده وهبوطه، وبإرادة الإنسان ، حيث تتوثب للصراع والتحدى وتجاوز اليأس والأحزان) ، ويؤكد فى موقع آخر (تستقر فى أعماقه روح نبيل يستحق الفرد من أجله ان يقدس ويعبد)..

وعندما يستمع إلى (إبراهيم عقل) يذكر (طالما عذبنى التناقض بين تناول الاوساط الشعبية للسياسة وتناولها فى الأوساط الثقافية الرفيعة، فهى هناك انفعال مضطرم ، سرعان ما يسيل دما، وهى هنا مناقشات متفلسفة لا تخلو من تثبيط للهمم وتخييب للآمال) ..

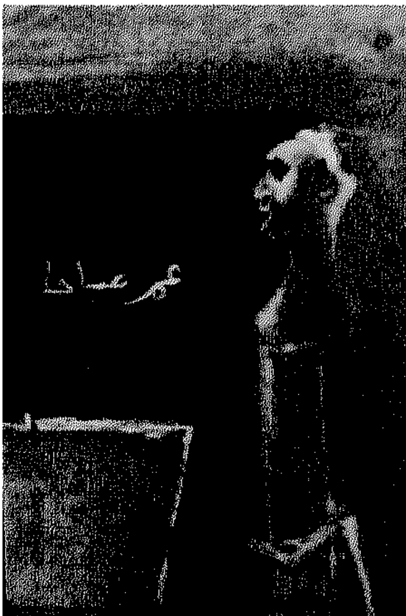
وعندما اعتقلت حكومة الثورة بعض الوفديين (ورأيت بين الضباط الذين يشرفون على الإجراءات الضابط محمد هجار ابن شيخنا القديم هجار المنياوى تأملت الموقف، نظرت طويلا الي الابن ، تذكرت الأب، ثم خيل إلىَّ أنى أسمع هدير الزمن وهو يتدفق حاملا متناقضاته المتلاطمة) ..

وهو عندما يتحدث عن (رضا حمادة) يذكر (لاغرابة فى أن تبهرنى الاخلاق البناءة كرجل عاصر فترة انهيار فيِ الأخلاق والقيم لا نظير لها حتى خيل إلىَّ فى أحيان كثيرة أننى أعيش فى بيت كبير للدعارة لا فى مجتمع) ..

وتحفل (المرايا) بمثل هذه التعليقات على الأشخاص ، غير أن الأهم فى هذا المجال هى (الرؤية) التى يمكن استخراجها من ثنايا هذا العمل ، وهى رؤية سياسية بالدرجة الأولى ، وهى أن هذه الشخصيات والتى هى تعبير عن قوى سياسية سواء أكانت قديمة أو جديدة ينتابها اليأس والتأزم (وفديين، إخوان مسلمين، شيوعيين، ناصريين) بتقديمها حلول من الماضى أو من الخارج لواقعها المعاش، ، تحدث حالات من التمرد والرفض والمعارضة والصدام، حالات من الجنون ، الهجرة الداخلية للذات أو الهجرة خارج الوطن ، تتشكل حالات من التخبيط ، لأن البناء العقلى لهذا لشعب يشبه شظية من الزمن القديم تسبح فى الزمن الحديث، فهو يعيش فى الماضى وتصبح القدرة الوحيدة لديه هى







التقليد لما كرسه الآباء، بالتالى فليس هناك إبداع حقيقى ولا وعى حقيقى واستشراف للمستقبل عبر عنه بقوة واقتدار فى (المرايا) بقوله أثناء حديثه عن (بلال عبده بسيونى):

(أنه لا نجاة للجنس البشرى إلا بالقضاء على قوى الاستغلال التى تستخدم أسمى ما وصل إليه فكر الإنسان فى استعباد الإنسان وخلق صراعات مفتعلة سخيفة تستنفد خير ما فيه من إمكانيات رائعة ، وذلك كخطوة أولى لجمع العالم فى وحدة بشرية ، تستهدف خيرها معتمدة على الحكمة والعلم فتعيد تربية الإنسان باعتباره مواطناً فى كون واحد ، وتهيئ لجسمه السلامة ولقواه الخلاقة الانطلاق لتحقيق ذاته ويبدع قيمه ويمضى بكل شجاعة نحو قلب الحقيقة الكامنة فى ذلك الكون الباهر الغامض) ..

إذا كان نجيب محفوظ فى فعله – كمعظم أعماله الأخرى ، قد قدم عرضا نمطيا لواقع عصره السياسى المشروط تاريخيا ، ولم يكشف لنا فحسب عن القيم والاتجاهات السياسية المشروطه تاريخيا كما هى ولا كما تصورها الايديولوجية السائدة فى عصره، بل وهذا هو الأهم كشف لنا أيضاً عن القيم الإنسانية الكلية والجوهرية الممتدة من الماضى إلى المستقبل بتجاوزه زمانه ومكانه ولم يغرق فى تلك التفاصيل والظواهر السطحية لهذه الظاهرة أو تلك التى ينقضى مفعولها بتغير العصر. بل قدم أعمالا مشروطة بالزمكانية، وأحسسنا أننا نتلمس جوهر الواقع السياسى والاجتماعى الذى عرض له ، وهو الفيلسوف ، صاحب الرؤية والرؤيا للحقيقة التى يتعرض لها ، لقد أدرك فى (المرايا) فى حديثه عن (سرور عبدالباقى) انه :

(مهما يكن من علم الإنسان أو أخلاقه فلا غنى له عن الوعى الثقافى المتضمن طبعا الوعى السياسى ، وأنه مهما يكن من تفوقه وبراعته وفائدته فلن يعتصر من ذاته إمكاناتها الإنسانية حتى ينظر إلى نفسه لا باعتباره جوهرا فردا مستقلا ولكن باعتباره خلية لا تتحقق لها الحياة إلا بوجودها التعاونى فى جسد البشرية الحى) ...

الرسوم بريشة الفنان : سيف وانلى عن الترجمة الإنجليزية لرواية (المرايا)

زعبلاوى

بين ناقدين إسرائيليين

د. ماهر شفيق فريد *

ظهرت أقصوصة نجيب محفوظ «زعبلاوى» (وهي عندى أعظم قصصه القصيرة طرا) لأول مرة على صفحات جريدة «الأهرام» فى ١٢ مايو ١٩٦١ ثم أدرجها محفوظ فى مجموعته القصصية «دنيا الله» (مكتبة مصر ١٩٦٣). وترجمت إلى أكثر من لغة منها اللغة الإنجليزية فى ترجمة دينس جونسون - ديفيز وذلك فى كتابه المسمى «قصص عربية قصيرة حديثة» (مطبعة جامعة أكسفورد ، لندن ١٩٦٧) ثم أعيد طبعها فى كتاب «قصص عربية قصيرة حديثة» (لندن : الناشر هاينمان ١٩٨١).

وقد حظيت القصة باهتمام ناقدين إسرائيليين كتبا عنها باللغة الإنجليزية: الأول هو «ساسون سوميخ » Sasson Somekh فى مقالة له عنوانها «زعبلاوى : المؤلف والخيط والتقنية» فى «مجلة الأدب العربى Journal of Arabic Literature (العدد الأول ١٩٧٠، الناشر ا.ج بريل : لايدن بهولندا). وسوميخ ناقد كبير وأستاذ جامعى فى جامعة تل أبيب ومؤلف كتاب

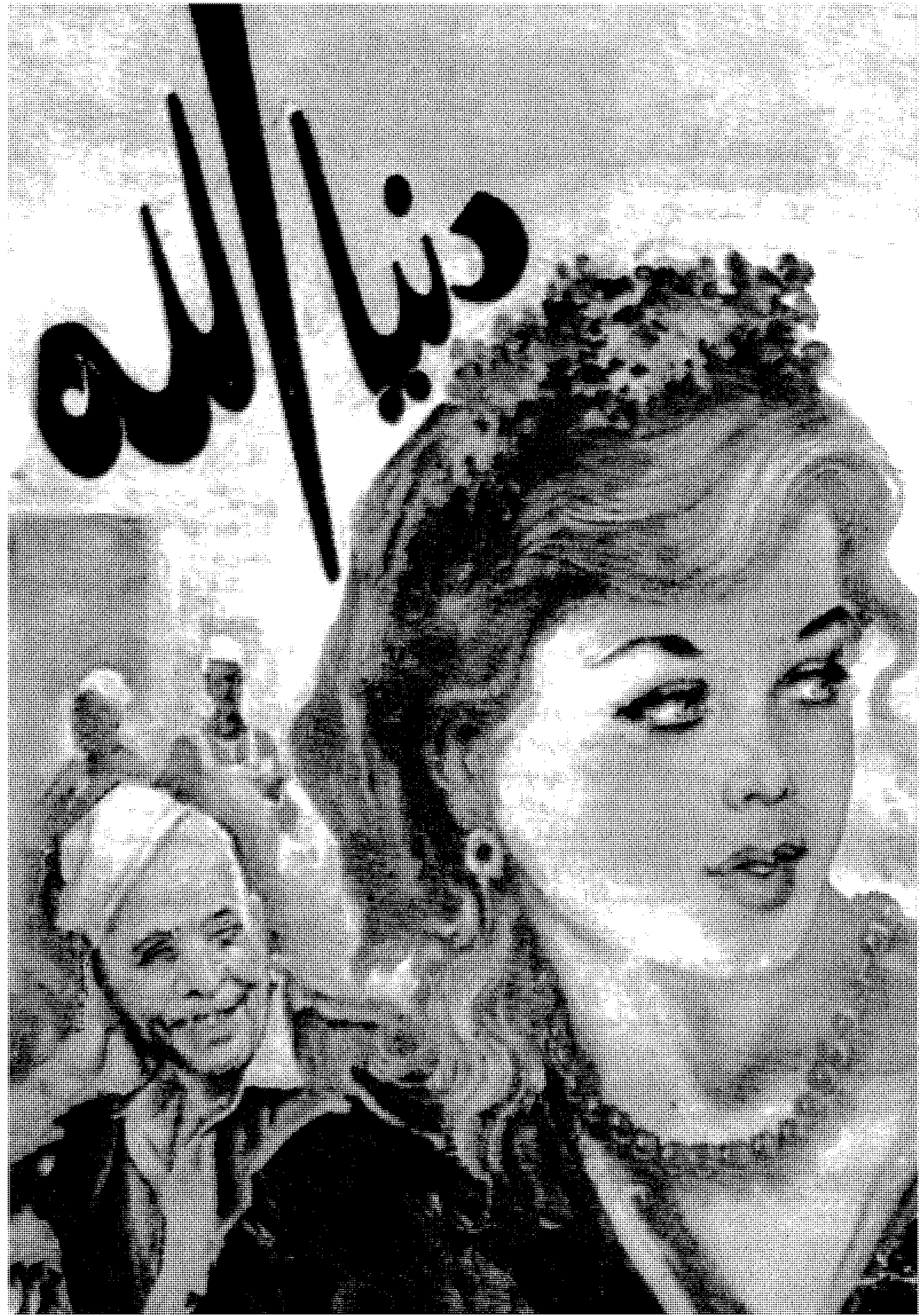


«الايقاع المتغير : دراسة فى روايات نجيب محفوظ» (الناشر : ا . ج . بريل : لايدن ١٩٧٣) ، وكتابه فى الأصل أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية بريزنوز بجامعة أكسفورد تحت إشراف الدكتور محمد مصطفى بدوى.

أما الناقد الثانى فهو آمى إيلاد Ami Elad فى مقالة له عنوانها «زعبلاوى» - محفوظ : ست مراحل من السعى . منشورة بمجلة أمريكية هى «المجلة الدولية لدراسات الشرق الأوسط International Jourral of Middle East Studies وهو أستاذ فى كلية بيت بيرل بإسرائيل، ومؤلف كتابين (بالإنجليزية) يحملان عناوين : «الكاتب والثقافة والنص: دراسات فى الأدب العربى الحديث (فردريكتون : مطبعة يورك ١٩٩٣) و«رواية القرية فى الأدب المصرى الحديث» (برلين ١٩٩٤).

وتندرج المقالتان على اختلاف توجهاتهما - فى باب النقد التفسيرى الذى يسعى إلى شرح متضمنات النص وتوضيح الخفى من دلالاته ، وهو منهج

* أستاذ جامعي وكاتب


دنيا الله

زعبلاوى

ملائم لهذه الأقصوصة الرمزية التى تتخذ من سعى الإنسان إلى الخلاص موضوعا لها.

يبدأ سوميخ مقالته بتلخيص لحبكة الأقصوصة : يقول الراوى إنه أصابه الداء الذى لا دواء له عند أحد، وسدت فى وجهه السبل وطوقه اليأس فتذكر وليا من أولياء الله الصالحين يدعى زعبلاوى، كان أبوه - المتوفى - قد حدثه عنه فى طفولته. وإذ يداعبه الأمل فى أن يتمكن زعبلاوى من شفائه يشرع فى رحلة بحث عنه. وفى غمرة هذا البحث المرهق يتوجه لمقابلة عدة رجال يكبرونه سنا منهم محام شرعى، وشيخ حارة، وصاحب محل لبيع الكتب القديمة من دينية وصوفية، وخطاط، وملحن . ولكنهم جميعا يندهشون من رغبته فى لقاء زعبلاوى، أو يتعاطفون معه. ولكن لا أحد فيهم يعرف عنوان هذا الرجل الروّاغ كالزئبق على صلاحه المشهود به من الكافة: إنه رجل يصعب التنبؤ بتحركاته ، فلا أحد يعرف أين يقيم ، ولا متى يظهر أو يختفى. إنه قد يظهر فى أى لحظة، وقد يغيب زمنا طويلا. ونحن نعرف أيضا - من أحاديثهم مع الراوى - أنه قادر على شفاء المعضل من الأدواء وأنه يشفى المرضى دون مقابل إذا شعر بأنهم يحبونه حبا صادقا. وأخيرا يعثر الراوى على أحد معارف زعبلاوى : الحاج ونس الدمنهورى وهو من الوارثين، يزور القاهرة من حين لآخر فينزل فى فندق ما، ولكنه يسهر كل ليلة فى حانة النجمة بشارع الألفى. وحين يدنو الراوى من مائدة الدمنهورى يرفض هذا الأخير أن يتبادل معه كلمة أو يجيب له عن سؤال إلا إذا غدا سكران مثله وإلا خلا المجلس من اللياقة وتعذر فيه التفاهم وعبثا يحاول الراوى أن يفهمه أنه لا يشرب فيصم الدمنهورى أذنه عن اعتراضه ويوشك أن يتحول عنه: ويضطر الراوى إلى معاقرة الشراب فتدور رأسه ويغلبه النوم ويرى فيما يرى النائم أنه فى فردوس النعيم حيث «نشوة طرب يضج بها الكون» وحين يستيقظ يخبره الدمنهورى أن زعبلاوى ألم بمائدتهما وأنه عطف على الراوى فراح يبلل رأسه بالماء لعله يفيق ويحاول الراوى المفجوع أن يعثر على زعبلاوى فى الطرقات- وقد جن الليل وخيم السكون - ويروح عند كل منعطف ينادى «يازعبلاوى» لعل وعسى، ولكن لا يفيده النداء، ويلفت إليه غلمان السبيل فيتطلعون نحوه بأعين هازئة حتى لاذ بأول عربة صادفته. ويساهر الراوى الدمنهورى الليلة التالية حتى الفجر ولكن زعبلاوى لا يحضر. ويظل الراوى - على تكرار اخفاقاته - مقتنعا بأن زعبلاوى موجود، وأن عليه أن يجده.

وتزخر الأقصوصة - كما يلاحظ سوميخ - بتعبيرات ذات ظلال دينية وصوفية: فكلمة «حى» ، مثلا ، تتردد أربع مرات على الأقل فى معرض الحديث عن زعبلاوى، مما يبعث فى ذهن القارىء العربى - حتما- هتاف «الله حى» فى حلقات الذكر. وكذلك تتكرر كلمة «الله» فى مواضع متفرقة: «زعبلاوى!. ياسبحان الله زعبلاوى.. أنت فى حاجة إليه؟ الله

معك «زعبلاوى» ! يا سلام ! والله زمان» إلخ.. وكلمة «ذوق» من مصطلحات الصوفية وهى تشير إلى الخبرة الصوفية المباشرة كما أنها أول مراحل الوجد. وثمة شبه صوتى بين اسم «زعبلاويا واسم الجبلاوى فى رواية «أولاد حارتنا» بما يلقى ضوءا على الرمزية الكامنة في العملين . وتأكيدا لهذا البعد الصوفى - المقترن بإيمان بالعلم - فى عمل محفوظ يورد سوميخ قول محفوظ: أتطلع إلى لون من ألوان الحياة تستطيع أن تطلق عليه اسم «الصوفية الاشتراكية» حياة هى التطلع إلى الله. والإنسان لا يستطيع أن يعرفه إلا إذا ارتفعت حياته إلى مستوى نظيف خال من المفاسد والشرور.

وفى لقاء الراوى بالشيخ جاد - وهو ملحن من أئمة الموسيقى الشرقية- وذلك فى بيت الموسيقار بالتمبكشية يرفع الملحن رأسه عن العود وينتظم عزفه حتى يصير مقدمة موسيقية واضحة ثم يغنى من شعر عمر بن الفارض الشاعر الصوفى الكبير (١١٨٥ - ١٢٣٥):

أدر ذكر من أهوي ولو بملامي
فإن أحاديث الحبيب مدامي

وينتهى سوميخ إلى أن انجاز محفوظ فى هذه الأقصوصة يتمثل فى قدرته على إعادة خلق خبرة إنسانية عامة من خلال واقع محلى غنى وارتباط بالتراث. إن رمزية القصة ظاهرة ، ولكنها لا تفقد



اتصالها بالواقع. وإشاراتها الداخلية ليست مفروضة بطريقة صناعية على السرد القصصى الخارجى، وإنما يوجد فيها انسجام بين الظاهر والباطن. ولو أننا قارنا حذق هذه القصة بالنماذج الرمزية الفجة فى أوائل الروايات المصرية - مثل «عودة الروح» (١٩٣٣) لتوفيق الحكيم مثلا - لأدركنا الشوط الكبير الذى قطعته القصة المصرية نحو النضج. إن أقصوصة «زعبلاوى» قفزة كبيرة بفن محفوظ، بل إنها تتفوق - فى رأى سوميخ - على رواية «أولاد حارتنا» - لا لأنها أكثر تركيزا وغنائية فحسب، وإنما أيضا لأن محفوظ نجح هنا فى بلورة خبرة وجودية كبرى دون استطرادات ألجورية طويلة.

وننتقل إلى مقالة آمى إيلاد «زعبلاوى» - محفوظ: ست مراحل من السعى . فنجده يؤكد أهمية خيط الاغتراب فى عمل محفوظ منذ الستينيات. إن خيوطه فى مجموعة «دنيا الله» هى الوحدة («دنيا الله» «زعبلاوى» «كلمة فى الليل» «ضد مجهول »)، والاغتراب («كلمة فى الليل» «ضد مجهول») والروحاونية («زعبلاوى» «ضد مجهول» ، «موعد»). وروايات محفوظ فى هذه الحقبة ذاتها - مثل «اللص والكلاب» ١٩٦١ . تقدم بطلا مغتربا ونوعا من السعى إلى الخلاص مع ميل إلى التركيز واستخدام لتقنيات المونولوج الداخلى.

والخيط الدال المتردد في أقصوصة «زعبلاوى» هو البحث عن معنى للحياة . إن مرض الراوى - «الداء الذى لا دواء له عند أحد» - قد يكون مرضا عضويا كالسرطان، ولكن الأرجح أنه مرض روحى : إنه حيرة الإنسان المفكر إزاء ألغاز الكون، على نحو ما نجد فى مسرحية صمويل بكيت «فى انتظار جودو». وثمة ما يربط بين الراوى فى أقصوصتنا وشخصية صابر الرحيمى في رواية محفوظ «الطريق» : كلاهما يؤمن بأن هناك من هو قادر على أن يمنح حياته المعنى والحرية والكرامة. صابر يبحث عن أبيه مثلما يبحث الراوى عن زعبلاوى، ورحلة البحث هذه بمثابة علامة فارقة بين ماضى الشخصيتين وحاضرهما.

وعند إيلاد أن الراوى يمر بست مراحل فى بحثه الذى لا يعرف الكلل عن زعبلاوى، وتلوح كل مرحلة وكأنها تقترب به من هدفه ،ولكنه «لا يلبث أن يدرك أنه مازال فى مرحلة البداية. وفى كل مرحلة يلتقى بمن يمثل أنماط التفكير والسلوك التقليدية أو أنماط العصر الحديث أو الأمرين معا، ويعينه على اتخاذ خطوة تالية. ويطرح الراوى دائما سؤالين على من يلتقى بهم: أكان زعبلاوى وليا حقا، ومعجزة كما يقال عنه؟ وأين يمكن أن يجده اليوم؟

فالمرحلة الأولى يمثلها لقاء الراوى بالشيخ قمر وهو «شيخ من رجال الدين المشتغلين بالمحاماة الشرعية» ارتقى فى السلم الاجتماعى وترك الحى الشعبى الذى كان يقيم فيه منذ زمن طويل وأصبح يقيم بجاردن سيتى، وفتح مكتبا بميدان الأزهار.

ويصف محفوظ لقاء الراوى به على النحو التالى:

«استأذنت، ثم دخلت الحجرة على أثر خروج سيدة حسناء منها أسكرتنى برائحة زكية كالسحر المخدر. استقبلنى باسما، وأشار إلىّ بالجلوس فجلست على مقعد جلدى فاخر، وأحسست قدماى رغم غلظ النعل بغزارة السجادة ونفاستها. وكان الرجل يرتدى البدلة العصرية ويدخن السيجار، ويجلس جلسة المعتد بنفسه وماله، وينظر إلىّ بترحاب حار لم أشك معه فى أنه يظننى زبونا، فركبنى الحرج والضيق لتطفلى على وقته الثمين».

والمرحلة الثانية تتمثل فى سعى الراوى إلى صاحب محل بيع الكتب القديمة فى ربع البرجاوى بالأزهر، ويستغرب الرجل سؤال الراوى قائلا: إن زعبلاوى « كان يقيم فى هذا الربع حقا عندما كان صالحا للإقامة، وكان يجلس عندى كثيرا فيحدثنى عن الأيام الخالية، وأتبرك بنفحاته ، ولكن أين زعبلاوى اليوم؟ » ثم يهز كتفيه فى أسى وسرعان ما يترك الراوى لزبون قادم.

والمرحلة الثالثة هى لقاء الراوى بشيخ الحارة الذى يعيش على تخوم عالمين - عالم قديم وعالم جديد - فهو كائن هجين. ولكنه أقرب إلى الطرق الحديثة كما يتمثل فى قوله : «لم لا نستعين بالعقل؟» ثم يبسط ورقة على المكتب ويمضى يخطط عليها بسرعة

ومهارة غير متوقعتين حتى رسم للحى خريطة شاملة أحياءه وحواريه وأزقته وميادينه، ولكن يظل السؤال معلقا فى الجو: أين موقع زعبلاوى - إن كان له موقع - على الخريطة؟

فإذا كانت المرحلة الرابعة وجدنا الراوى يتوجه لمقابلة حسنين الخطاط بأم الغلام، وقد سمع أنه كان صديقا لزعبلاوى . وحين يقول له الراوى: «قيل لى إن الشيخ زعبلاوى صديقك وأنا أبحث عنه»: «كفت يده عن العمل وتفحصنى متعجبا ثم قال بنبرة تنهدية:

- زعبلاوى ! يا سبحان الله!

فتساءلت بلهفة:

- هو صديقك ، أليس كذلك؟

- كان يا ما كان، الرجل اللغز! يقبل عليك حتى يظنوه قريبك، ويختفى فكأنه ما كان ، لكن لا لوم على الأولياء..»

والمرحلة الخامسة هى لقاء الراوى بالملحن الشرقى الشيخ جاد الذى لا يتمكن من هدايته إلى مكان زعبلاوى، ولكنه يحاول التسرية عنه بقوله:

«لا تستسلم للخيبة ، هذا الرجل العجيب يتعب كل من يريده. كان أمره سهلا فى الزمان القديم عندما كان يقيم فى مكان معروف، اليوم الدنيا تغيرت، وبعد أن كان يتمتع بمكانة لا يحظى بها الحكام، بات البوليس يطارده بتهمة الدجل، فلم يعد الوصول إليه بالشىء اليسير، ولكن اصبر وثق بأنك ستصل».

وأخيرا تكون المرحلة السادسة وهى اللقاء بأنس الدمنهورى فى حانة النجمة (واسم «أنس» يوحى بالأنس أو الصداقة أو الصحبة)، حيث تتردد كلمات مثقلة بالدلالات الصوفية «حب» «كرامات» الخ .. وكما بدأت القصة بجملة «أخيرا اقتنعت بان علىَّ أن أجد الشيخ زعبلاوى» تنتهى بجملة « اقتنعت تماما بأن علَّى أن أجد زعبلاوى .. نعم، علَّى أن أجد زعبلاوى» مما يومىء إلى وجود بصيص من النور فى نهاية النفق المظلم، رغم كل شىء.



ويعقد إيلاد مقارنات وجيزة بين خيط السعى عند محفوظ ونفس الخيط عند كامو «الغريب» وكافكا «القلعة» حيث يشترك الكتّاب الثلاثة فى إحساسهم المرهف بعبثية الوجود، وقصور التفسيرات العقلانية عن حل ألغاز الكون، والانشغال بموضوع الموت، وبحث الإنسان عن قوة علوية مقدسة.

وتظل أقصوصة «زعبلاوى» - بعد هذا كله - عملا ثريا بالدلالات، مكتنزا بالرموز، موحيا على المستويين الواقعى والرمزى على السواء، قابلا للعديد من التفسيرات ، شأنها فى ذلك شأن كل أدب عظيم.إنها-كما ذهبت فى مطلع مقالى -درة محفوظ فى فن القصة القصيرة، بل هى - دون مبالغة - من فرائد هذا الفن فى الأدب العالمى كله فى النصف الثانى من القرن العشرين.

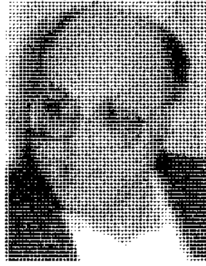
بطل الثلاثية الحقيقي

محاولة للبحث عنه مختبئاً فى «بين القصرين»

يوسف القعيد *

مأزق حقيقي، بياض الورق أمامي، والقلم في يدي، ولكن السؤال يسبق الكلمة الأولى: هل هناك مالم يكتب عن نجيب محفوظ ؟! سواء في السنوات السابقة على حصوله على نوبل أم السنوات التي جاءت بعدها «سبعة عشر عاماً في ١٣ - ١٠ - ٢٠٠٥» تكمن الصعوبة في أن الرجل كان كتاباً مفتوحاً منذ أن نشر كتابه الأول، وإلى هذه اللحظة حتى قراره القديم بصيانة حياته الخاصة وإبعادها عن الحياة العامة. واعتبار بيته الحصن الحصين . كل هذا النظام الصارم انهار في تمام الساعة الثالثة\ من بعد ظهر الخميس ١٣ / ١٠ / ١٩٨٨ . يوم الإعلان عن حصوله على نوبل، حيث وجدت نفسي في مكتبه مباشرة ويدي تقلب في الكتب المنظمة على مكتبه، مع أنني قبل ذلك بسنوات « سنة ١٩٧٤ بالتحديد» ركبت معه التاكسي الذي كان يستقله من الأهرام حتى بيته. وكان اليوم يوم خميس.

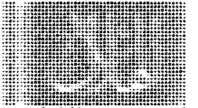
وعند باب البيت صافحني مودعاً منادياً إياي بالكلمة التي يفضل استخدامها: مصحوباً بالسلامة ياعزيزي، مع أن العبارة المتوقعة في مثل



هذه الحالات أن يعزم عليّ بالدخول إلى بيته حتى لو كانت عزومة مراكبية، وهو تعبير نستخدمه في قريتي للتدليل على من يعزم عليك ولا تتعدى عزومته الكلام، لأنه لن يرسي بمركبه على البر وأنت لن تعوم النهر عابراً له حتى تستجيب لعزومته.

لكن أمر الواقع الذى فرضه نوبل بجائزته جعلني - وغيرى كثيرون - نجد أنفسنا فجأة. وبدون مقدمات في قلب مكتبه وهو عبارة عن بلكونة جرى تقفيلها وأصبحت جزءاً من شقته الأرضية الصغيرة، وأهم ما يميزها - من وجهة نظره - أنها تطل على النيل، لفت نظرى أن معظم الكتب كانت عن اللغة. النحو والصرف وهذا معناه أن الرجل الذى كان يبلغ وقتها السابعة والسبعين عاماً من عمره. وكان قد أنجز مشروعه الروائي بأكمله، ومع هذا مازال معنياً بتنشيط غريزته اللغوية وتجديد مفردات ذاكرته اللغوية، تذكرت ساعتها السلامة اللغوية في قصصه. وتأكدت أن مصححي دار نشره لا دخل لهم في ذلك. وحتى في نطقه، خاصة عندما تكون الغزالة «رايقة» يحافظ على النطق السليم.

عندما قررت استبدال «المحروسة»



* روائي وكاتب



بريشة الفنان جمعة فرحات

كعنوان لإحدى رواياتي، وكنا نجلس معه، طلب منى أن أكلمه عن موضوع الرواية، وما أن قلت أن أحداثها تدور فى أربع وعشرين ساعة حتى التقط العنوان بسرعة وقال: أربع وعشرون ساعة فقط ،وأعاد كلمة عشرون وأوضح أن حرف العطف لاينصب المعطوف.

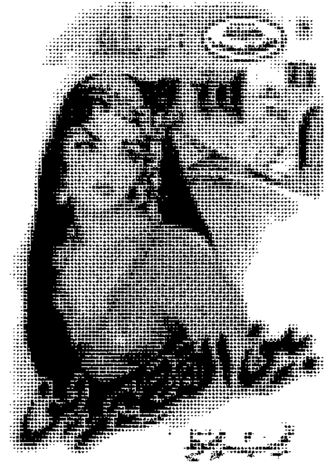
الكتاب الوحيد الذى كان على مكتبه يوم حصوله على نوبل عربياً وسط كتب اللغة . كان كتاب الدكتور منصور فايز طبيب عبد الناصر، عن الحالة الصحية لجمال عبد الناصر، وأمراضه ووفاته ، وقد تساءلت يومها وهل يقرأ الأستاذ مثل هذه الكتب التى يمكن أن تقوم مقام الجريدة اليومية والتى أسميها عادة، الكتب السيارة.

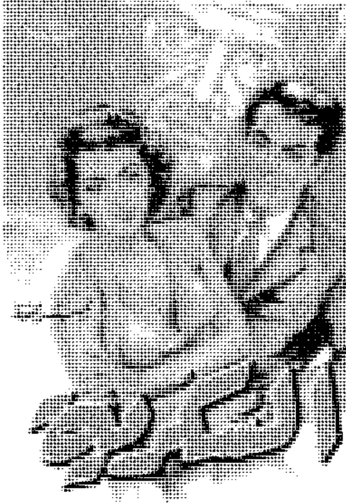
لن أقترب من حياة الرجل الخاصة فالمجالس أمانات وليس كل ما يسمعه الإنسان يصلح للكتابة.

سألته مرة كيف كتب الثلاثية فقال لى:

إنها لم تكن ثلاثية ولا يحزنون كتبتها على إنها رواية واحدة عنوانها بين القصرين، وعن طقوس، عملية الكتابة نفسها، كانت هناك كتابة أولي، وأجرى عليها، الكثير جدا من التعديلات بالأسهم، والكتابة فى الهوامش. وأحيانا الكتابة خلف الصفحة، ثم تأتى بعد ذلك عملية التبييض التى كانت تتم عادة على ورق أبيض مسطر فولسكاب. وبخط صغير وجميل وهو يكتب على كل سطر.

ليس من هواة الكتابة على سطر وترك سطر. أبيض. وقبل الحادث المشئوم، أكتوبر - ١٩٩٤- كان نجيب محفوظ يتميز بخط شديد الجمال، وعلاوة على جماله وحسنه تسهل قراءته ولا تتوقف العين أمام حرف أو كلمة يصعب قراءتها - لا يذكر نجيب محفوظ أنه لجأ إلى الآلة الكاتبة يوماً ما، بل كان يعتمد على خطه فقط، واليوم هو لا يستخدم الأقلام الحبر أخر قلم حبر كان معه. قدمه لحملة من حملات التبرعات من أجل حل مشكلة الغذاء في العالم. ويحمل معه أما قلماً جافاً أو فلوماستر من تلك الأقلام الجديدة التى تعد مؤامرة على جيوبنا بشرط أن يكون خطه سميكا. ولا يكتب سوى الإهداءات على كتبه لمن يحملونها إليه . ويكتب فقط اسمه والتاريخ على الصفحة الأولى من الكتاب. وأكثر الذين يطلبون منه هذه الإهداءات سياح أجانب تكون معهم ترجمات رواياته للغات العالم المختلفة، ويدون أسمه باللغة الإنجليزية مهما كانت اللغة المترجمة إليها الرواية . يلى السياح الأجانب بعض السياح العرب الذين يحضرون عادة مجلدات، مؤلفاته الكاملة - بدون أولاد حارتنا طبعاً - الصادرة عن مكتبة لبنان فى بيروت فى خمسة مجلدات، ويوقع عادة على إحداها وإن كنت قد لاحظت فى الفترة الأخيرة أنه ينسى أحياناً أن يكون معه قلم . ووجود القلم معه كان من ثوابت عمره . وكان جزءاً من صورته الذهنية. ويضعه فى الجانب العلوى من ناحية الشمال من الجاكتة أو الجيب العلوى من ناحية الشمال من بدله السفارى التى كان يلبسها قبل الحصول





على نوبل، وكان يضع بجوار القلم نظارة قراءة غير نظارة المشى التى كان يستخدمها فى سيره . وهذه البدل السفارى. بالمناسبة أنا ارتديها وينتقدها كثير من أصدقائى وشاعر مهم، قال عنها فى أصيلة بالمغرب أنها بدل الإتحاد الأشتراكى العربى، وأردف أنها بدل عبد الناصر أما نجيب محفوظ بعد نوبل فقد ثار أهل بيته على هذه البدل وصفوها كما قال لى بالبيجامات . واشتروا من وراء ظهره طواقم جديدة وكاملة من البدل الحقيقية وليست السفارى من ناحية، الأحذية كان يفصل أحذيته عند محل فى الإسكندرية وعندما خفت رجله وقل ذهابه إلى الإسكندرية، أكتشف محلاً فى القاهرة فى ممر يصل بين شارعين من شوارع وسط البلد فى القاهرة وطبعاً لن أدون اسم أى من المحلين خشية أن يتحول ذلك إلى دعاية فجة لهما، وعموماً فالرجل منذ عشر سنوات مضت لم يفصل أحذية جديدة لقلة الاستخدام نظراً لندرة المشى التى أصبحت من ذكريات زمان مضى وانقضى، كيف يمشى وهو يجد صعوبة فى رفع قدمه عن الأرض؟ اكتشفت قوة قوانين الجاذبية التى كنت أتصورها حبراً على ورق عندما آخذ يد الرجل فى مشيه القليل من باب البيت للسيارة أو من السيارة لمركب راسية على النيل، أدركت لحظتها دون جهد صعوبة الحركة بالنسبة له .

قطرة الندى

أكثر ما يحن له الرجل هو فكرة السفر إلى الإسكندرية . ما أن يهل الصيف حتى يحن للسفر إلى الإسكندرية. له شقة صغيرة فى الإبراهيمية. أجرها فى زمن الرخص، كان يسافر إليها مع الأسرة طوال ستينيات القرن الماضى، ولأنه لا يمتلك سيارة خاصة كان يؤجر سيارة أجرة من الباب للباب، وذات مرة فى الستينيات وقع حادث للسيارة وقد ذهبت له فى مكتبه بوزارة الثقافة فى قصر عائشة فهمى بشارع شجرة الدر فى الزمالك للاطمئنان عليه. وكان يجلس فى مكتبه بلا عمل. كان يعمل مستشاراً لوزير الثقافة، وهى الوظيفة التى خرج منها إلى المعاش فى ١١ / ١٢ / ١٩٧٠ . وكان أمامه كشكول صفحاته مسطرة وكان

يكتب واحدة من مسرحياته الحوارية، لم أسأله طبعاً عما يكتب ولكنى أدركت أنها مسرحية من شكل الكتابة على الورقة التى ذهبت عيناى إليها. وقد اسرعت بالاستئذان احتراماً للحظة الكتابة فى أواخر السبعينيات، وخلال عقد الثمانينيات وسنوات من التسعينيات، كان يذهب بمفرده إلى الإسكندرية أسبوع فى القاهرة وأسبوع فى الإسكندرية يحمل حقيبة يده الصغيرة ويستقل تاكسياً من بيته حتى موقف الأتوبيس المكيف، كان الموقف أمام جامعة الدول العربية وكان يستقل مستمتعاً بالتكييف فى حر يوليو وأغسطس وبسبب مشكلة السماع لم يكن يستمتع بالفيلم، الذى يعرض خلال الرحلة من القاهرة إلى الإسكندرية مع أن الذهاب إلى السينما كان هوايته المحببة خاصة سينمات وسط القاهرة، وكان يشترى تذكرة السينما بنفسه حتى عندما كان رئيسا لمؤسسة دعم السينما ثم مؤسسة السينما ثم الرقابة على المصنفات الفنية . انقطع عن حبه الأول للإسكندرية، منذ عام ١٩٩٤، وحتى الآن، فى البداية كان بعض أصدقائه من أدباء الإسكندرية يحضرون إليه فى القاهرة، مرة جاء أحدهم ومعه أسرته ثم تباعدت مرات حضورهم، وانقطعت تماما. ربما كان البعض منهم يحضر فى جلسات غير جلسة الثلاثاء التى أحضرها مع الأستاذ. أسرته أيضاً لاتتردد على شقة الإسكندرية، وزوجته الحاجة عطية الله ابراهيم سافرت العام الماضى إلى الإسكندرية، لأن هناك مشاكل صرف ومياه كانت فى الشقة واتصل بهم الجيران، وأبلغوهم فسافرت بمفردها لإصلاح الأمر.

ما لايعرفه كثيرون. أن نجيب محفوظ قاهرى المولد فقط . أما أسرته فقد جاءت من البحيرة بالتحديد من مدينة رشيد، التى لم يذهب إليها أبداً وقد سألت فى رشيد عن عائلة الباشا وهو آخر اسم نجيب محفوظ، واكتشفت وجودها هناك وأنها من العائلات الكبيرة ، ولها أكثر من فرع فى مدينة رشيد نفسها، وقد دفع بحثى عن عائلة الباشا فى رشيد - كان ذلك خلال مشاركتى فى مؤتمر محمد صدقى الذى عقد فى دمنهور - اتصل بى أحد أباء العائلة. عائلة الباشا. وهو يعمل فى جامعة الإسكندرية - على ما أذكر - طالباً تحديد موعد للقاء الأستاذ وإن كان لم يتم هذا اللقاء حتى الآن .

الداهية

أعود إلى قصة الثلاثية، بيضها نجيب محفوظ فى أكثر من ألف ورقة فولسكاب وحملها إلى دار مصر للطباعة، وهى الدار التى كانت تنشر أعماله ، ما أن رآها فى يده سعيد جودة السحار صاحب الدار ومديرها حتى قال له إيه الداهية اللى أنت جايبها دى؟! والسؤال أصاب نجيب محفوظ بحالة شديدة من الإحباط، لدرجة أنه ترك المخطوطة الوحيدة للرواية عنده ومضى. كان ذلك فى نهايات خمسينيات القرن الماضى وبداية ستينياته، مضى على هذه الواقعة عام كامل كان يمكن أن تفقد فيه الرواية ، خصوصا، أن التصوير لم يكن قد تم



اختراعه بعد . ولم يكن لدى نجيب محفوظ، نسخة أخرى منها وعدم اختراع التصوير أو تأخره تسبب فى فقدان أعمال كثيرة من نجيب محفوظ. أول رواية يكتبها كان عنوانها أحلام القرية، وعندما قرأها بعد كتابتها أكتشف أنها تخلو من الأحلام – ومن القرية ، قال لى محفوظ: لم أكن قد رأيت قرية واحدة. فى حياتى، عندما كتبت هذه الرواية واعتمدت على خيالى فى ذلك الوقت. وطبعاً لابد وأن تدهش من قدرة نجيب محفوظ الشاب على مراجعة نفسه بموضوعية، ومحاسبة الذات. والوقوف أمام اندفاعات الشباب، الأولى وأن يكون ناقداً لنفسه بصرامة، تفوق حتى النقاد المحترفين، وليست هذه هى المرة الأول التى يفقد فيها نص لنجيب محفوظ فعندما عرضت روايتا: الحب تحت المطر والكرنك على الرقابة، حذفت منهما الكثير، ربما ما يصل إلى ثلث العمل، ولأنه لا يحتفظ بأصول أعماله، فكل ما لديه الآن هو، ذكريات عن هذين النصين فى صورتهما الكاملة فقط..

ثلاث روايات

أعود إلى الثلاثية، وأكمل – مع الإعتذار عن هذه الاستطرادات – عاد نجيب محفوظ بعد سنة كاملة من واقعة إيه الداهية دى؟! إلى دار مصر والحمد لله أن بين القصرين كانت ماتزال فى مكانها الذى تركها فيه- لاتحاول تخيل أو تصور مصير هذه الرواية لو امتدت إليها يد خلال هذه السنة، أو عثر عليها أحد – أخذها نجيب محفوظ، وحولها من رواية واحدة إلى، ثلاث روايات . عند القراءة يتضح لك أن محفوظ حافظ على وحدة المكان وأنه أعطى لكل جزء اسم المكان الذى تدور فيه معظم الأحداث، وأيضا هناك بعد آخر وهو المجايلة. فالجيل الأول كانت بطولته فى بين القصرين والجيل الثانى كانت بطولته فى قصر الشوق أما الجيل الثالث فقد كانت بطولته فى السكرية، وبعيداً عن أى كلام مع محفوظ،

عن رواياته، وعند البحث عن البذرة الأولى لهذه الرواية أعود إلى خطاب، أرسلة نجيب محفوظ لصديقه الدكتور ابراهيم رجب الذى سافر، فى بعثة دراسية بانجلترا لدراسة الطب .. وحاول نجيب محفوظ أن يسافر، فى بعثة لدراسة الفلسفة ولكن مسئول الكلية صرفه بالتى هى أحسن لاعتقاده أنه مسيحى لأن نجيب محفوظ كتب اسمه المركب فقط: نجيب محفوظ، ولم يكتب اسمه الكامل : نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم الباشا . قال له المسئول: كفاية علينا واحد من، الطايفة بعد عودته إلى البيت واكتشاف سبب رفضه، حاول إصلاح الأمر. ولكن الأوان كان قد فات ،ونحمد الله على ذلك، لأننا خسرنا دكتوراً فى الجامعة وكسبنا أهم روائى عربى، ولأول مرة يؤدى خطأ إدارى إلى مكسب أدبى .

أعود لخطاب محفوظ لأدهم رجب. وهو ضمن الخطابات التى أرسلها محفوظ لأدهم رجب خلال بعثته الدراسية فى إنجلترا، حصل عليها المرحوم ضياء الدين بيبرس، ونشرها فى مجلة أكتوبر بعد حصول محفوظ على نوبل ورجانى نجيب محفوظ، عدم نشرها فى كتاب وتدخلت ونجحت فى إقناع ضياء الدين بيبرس بعدم نشرها فى كتاب . فى هذه الرسائل قال محفوظ: إنه سيكتب، رواية عن استشهاد ابن شقيقه فى مظاهرات ثورة ١٩١٩، إذن هذه هى البذرة الأولى للتفكير فى الثلاثية . هذا العالم الروائى المهول هكذا جرى التفكير فيه لأول مرة ، وهو ما يؤكد أن نجيب محفوظ هو كمال عبد الجواد أحد أبطال الجيل الثانى من الرواية وإن كان محفوظ قد قال لى أن أزمة كمال عبد الجواد الروحية هى أزمته فقط. وإن كنت اعتقد أن الرواية أقرب إلى ترجمة ذاتية للعالم الذى عاشه نجيب محفوظ، سواء فى مشهده الأسرى أو فى العالم الخارجى الذى كان يتحرك فيه وقد صور نفسه بعناية حتى تخرجه من الجامعة وبداية ممارسة كتابة المقالات، وقد أكد لى هذا كلامى مع





أقرباء محفوظ القليلين الذين تعرفت عليهم . منهم المستشار حسين ابراهيم عبد العزيز ابن شقيقه والمهندس محمود الكردى ابن شقيقته وفى هذه الرواية وصف دقيق للقاء كمال عبد الجواد مع رئيس التحرير، الذى نشر له أولى مقالاته، وكانت فى الفلسفة، ورئيس التحرير فى الواقع كان هو سلامة موسى. الذى كان أول من نشر له.

صدرت كتب كثيرة عن الثلاثية، من أهمها كتاب الدكتورة سيزا قاسم، التى فقد النقد الإدبى رؤيتها الصائبة وقدرتها التحليلية الفائقة، لأنها فيما يبدو لى إعتزلت أو هى قريبة من إعتزال الواقع الثقافى المصرى والعربى وثمة كتيب صغير كتبه الدكتور ناجى نجيب نشرته هيئة الكتاب فى سلسلة المكتبة الثقافية، يقوم على المقارنة بين رواية توماس مان آل بودونبروك ، وبين الثلاثية. يهدف إلى القول أن نجيب محفوظ عندما كتب ثلاثيته كان متأثراً برواية توماس مان. وأنا أقول إن رواية نجيب محفوظ أكثر دفئاً وإنسانية من رواية توماس مان رغم أن نجيب محفوظ أكد لى أكثر من مرة أنه قرأ آل بودونبروك. قبل أن يكتب الثلاثية أؤكد أن رواية توماس مان مثل، معظم الأدب الروائى الألمانى. جافة ولايتحرك خلالها بشر من لحم ودم .

هنا.. أعترف أن الديك المركب فى رأسي.. قد قال كوكو.. ولابد أن تتوقف شهرزاد عن الكلام المباح. لأنها لو أكملت ولو كلمة واحدة. ستدخل فى الكلام المستحيل، وكفانا الله، شر الكلام المستحيل .

فن التحايل السياسى

د. عمار على حسن □



أخلص أديبنا الكبير الأستاذ نجيب محفوظ للرواية، ووجد فيها الفن الذى بوسعه أن يحمل كل ما يدور فى رأسه من أفكار إزاء السلطة والمجتمع، والحيز القادر على بناء جدل ناعم حول الأيديولوجيات والخواطر والرؤى، والطريقة الآمنة لنقد الحاكم الجائر، وفضح الفساد الطافح، وطرح التصور البديل الذى يرمى إلى وضع حد للسياسات الفاشلة، والمسالك المعوجة، والتصرفات العرجاء.

ورغم أن هناك فارقا بين الأديب وعالم السياسة، فإن هذا لا يهضم حق الأول فى استخدام الوسائل والأساليب التى يستعملها الثانى، حين يريد أن يوثق بعض الأحداث السياسية الحقيقية فى روايته، شريطة أن يتم عرض ذلك بوسيلة فنية، تحصن الأدب من أن يصير وعظا سياسيا فجا. والأدب حين ينتقد السلطة بشكل غير مباشر، ويواجه فسادها، ويفضح نقائصها ويؤرخ للمقهورين، ويسخر من الطبقات، أو الفئات. المتحالفة مع الحكم الغاشم، يصبح شكلا من أشكال المقاومة بالحيلة، خاصة حين يلتحف بالرمز، ويبتعد عن المباشرة.

وهذا أيضا لا يمنع الأديب من أن يتعاطى السياسة بشكل مباشر، بعيدا عن الصفحات التى يسطرها لتصير شعرا ونثرا بديعا، فكثير من الأدباء، فى شتى أرجاء الأرض، تفاعلوا مع السياسة، بدرجات متفاوتة، تراوحت بين الاكتفاء بمتابعة الشأن السياسى والتعليق على الأحداث الجارية وبين الانضمام إلى تنظيم حزبى أو خلية سرية، مرورا بأشكال عدة من التحايل فى التعامل مع السلطة السياسية.

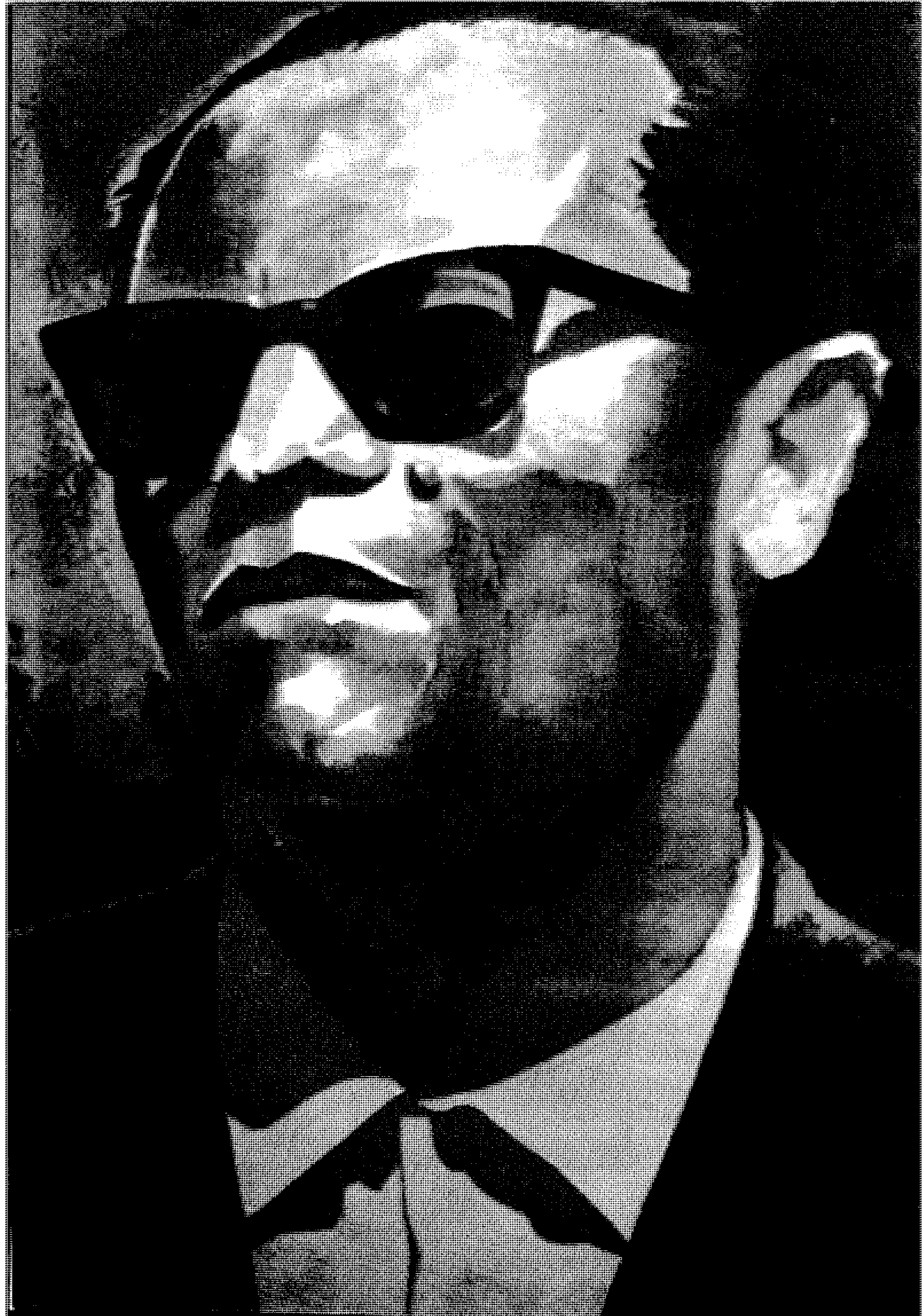
تحايل وحذر

وبين هذه الحالات جميعا من علاقة الأدب بالسياسة رسم نجيب محفوظ معالم طريقه، ليقدم نموذجا لكيفية استخدام الأدب فى التعبير عن المواقف السياسية، دون أن يسلك الأديب دربا سياسيا وعرا، وقدم الأدب بوصفه نوعا من المقاومة بالحيلة للقهر الذى تمارسه هذه السلطة على الجماهير، أو مجالا لتنفيس المثقف عما يكنه فى ضميره تجاه السلطة، ولا يستطيع أن يقوله بشكل مباشر، خوفا من المساءلة.

وقد أيقن محفوظ أن اللجوء إلى الرمز، وتغيير ملامح بعض الشخصيات، وإعطاؤها أسماء غير أسمائها، وإضفاء بعض الخيال على الأحداث، أو العودة إلى وقائع تراثية وإسقاطها على الحاضر فى ثوب قصصى، أو صناعة بطل منقذ

□ روائي وباحث





فن التحايل السياسى

يقفز فوق الواقع المتردى ويأخذ بيد الناس إلى مجتمع أفضل، يجعل المثقف أكثر أمانا فى مواجهة القوانين، التى تسنها السلطة للحد من حرية التعبير، وفى مواجهة الأذرع الأمنية الباطشة، التى تنكل بكل من تشتم فيه أو منه معارضة حقيقية للسلطة.

وقد أوغل محفوظ فى المباعدة بين نصوصه الإبداعية ومواقفه السياسية إلى الحد الذى جعل ناقد بقامة غالى شكرى يصفه بأنه «أجبن إنسان وأشجع فنان»، ووصل الأمر بمحفوظ إلى اعتبار الظروف التى تجبر الأديب على التحايل هى الأفضل للعملية الإبداعية برمتها، فهو حين سئل ذات يوم: لماذا كان الإبداع الأدبى فى فترة الستينيات بمصر أكثر غزارة منه فى فترة السبعينيات، مع أن هامش الحرية، خلال الأخيرة، كان أكبر من الأولى، والأدب يحتاج إلى مناخ حر؟ فأجاب قائلا: «إن المبدعين فى السبعينيات كانوا أحرارا، فى أن يقولوا ما يشاءون فى أحاديثهم ومقالاتهم، وهو ما جنى على الجانب الابداعى لديهم، حيث لم تكن أمامهم تحديات كتلك التى وجدت فى الستينيات، والتى



قادت إلى إنجاز الأعمال الابداعية، بما فيها من رموز واسقاطات للتعبير عما يريدونه».

واقتنع محفوظ بأن المقاومة بالحيلة تساعد على مجابهة الإذلال والحرمان والإهانات، عبر تطوير ثقافات مستوردة، تعد بمستقبل أفضل، سواء كانت «حكمة» تستخلص من التجارب الطويلة المضنية للانبطاح والنفاق البروقراطى والاستلاب، مثل ما صورته رواية «حضرة المحترم»، أو «أساطير» عن عصبة أو بطل فردى أو حلم بالعدل والخير، مثل ما حملته رواية «ليالى ألف ليلة»، أو «رؤية» فى المذاهب والفلسفات والأيديولوجيات السائدة، مثل ما طرحته رواية «رحلة ابن فطومة»، أو محاولة لطرح قضية جدلية مهمة حول تلاقح الأفكار السياسية والفلسفية وامتزاجها، دون ادعاء بأن إحداها هى الأفضل أو الأنجع، مثل ما حوته رواية «قلب الليل»، أو عالم موازى يبحث للمسحوقين فيه عن العدل، مثل ما تضمنته رواية «ملحمة الحرافيش».

لكن محفوظ حدد رؤيته السياسية بشكل أكثر جلاء على لسان أبطاله فى العديد من رواياته، وفى مقدمتها



«الكرنك»، «ثرثرة فوق النيل»، «ميرامار»، «اللص والكلاب»، «يوم قتل الزعيم»، «السمان والخريف»، «قشتمر»، «الباقى من الزمن ساعة»، وثلاثيته الشهيرة «بين القصرين»، و«قصر الشوق» و«السكرية»، أى أنه جعل رواياته ساحة لطرح أفكاره السياسية، ووصل فى اعتماد هذا النهج إلى درجة مرتفعة، بحيث يمكن القول أن رواياته قد تخلو من أشياء كثيرة، لكنها لا تخلو قط من السياسة.

وتتلخص هذه الرؤية، كما طرحها محفوظ على لسان خالد صفوان أحد أبطال رواية «الكرنك»، فى أولا: الكفر بالاستبداد والدكتاتورية، ثانيا: الكفر بالعنف الدموى، ثالثا: يجب أن يطرد التقدم معتمدا على قيم الحرية والرأي واحترام الإنسان، وهى كفيلة بتحقيقه، رابعاً: العلم والمنهج العلمى هو ما يجب أن نتقبله من الحضارة الغربية دون مناقشة أما ما عداه فلا نسلم به إلا من خلال مناقشة الواقع، متحررين من أى قيد، قديم أو حديث. إلى جانب ذلك كان لقضية الانتماء مكانة عالية فى أدب محفوظ، لدرجة أنه تخصص فيها، أكثر من أى أديب عربى آخر. وقد بدأت ملامح هذا الانتماء تتشكل فى أدبه من خلال انفعاله وهو طفل بثورة ١٩١٩ ضد الاستعمار الإنجليزى ثم موقفه من حزب الوفد الذى كان يقود النضال الوطنى آنذاك، فى بعض أعماله الروائية مثل «المرايا» و«حكايات حارتنا»، وكذلك إحدى قصص مجموعته «صباح الورد».

وعلى عكس الرمزية التى غلف بها محفوظ انتقاده للعهد الناصرى فى رواية «ثرثرة فوق النيل» جاءت رواية «الكرنك» لتنتقد هذا العهد بشكل مباشر، فأبطالها إسماعيل الشيخ وزينب دياب وغيرهما، هم شباب آمنوا بثورة يوليو، وكانوا يعتقدون أن العسكر على صواب مطلق، لكنهم استيقظوا على واقع أليم، حين مروا بتجربة قاسية بعد أن اتهمتهم السلطة، ظلما، أنهم من «أعداء الثورة»، وحين قابلوا رجلا يمثل الوجه الكريه للثورة وهو خالد صفوان، الذى أمر بانتهاك عرض زينب، وجلد إسماعيل، وإجبارهما على أن يكونا عملاء للمباحث، يتجسسون على رفاقهم، خاصة حلمى حمادة الشيوعى، ورغم أنهما لم يرتكبا شيئا مخالفا للقانون، فإسماعيل اعتقل لمجرد أنه تبرع بقرش واحد لبناء مسجد تابعا للإخوان المسلمين، وزينب قبض

عليها لأنها صديقته، وفى المرة الثانية اعتقلوهما بتهمة الانتماء إلى تنظيم شيوعى، وحلمى حمادة مات تحت وطأة التعذيب، وتعرض الرواية مواقف نماذج مختلفة من البشر الذين يترددون على مقهى الكرنك من الثورة ومقارنتها بالعهد الذى سبقها، وتتطرق إلى عملية انتقاد الذات التى جرت عقب هزيمة ٦٧، وكان من نتائجها التخلص من صفوان، ولذا انتهى به الحال إلى الكفر بالاستبداد، والإيمان بالحرية، لكن محفوظ لم ينس أن يوضح، على لسان أبطاله، الجوانب الحميدة للثورة، ومنها الاهتمام بالعدل الاجتماعى والتعليم.

أكثر صراحة

لكن محفوظ عاد ليحدد موقفه، بشكل أكثر صراحة، من مختلف حكام مصر، منذ الملك مينا وحتى الرئيس السادات، فى كتاب «أمام العرش»، وفيه شرح مآثر وعيوب كل زعيم، من خلال محكمة رمزية تخيلها محفوظ، ضمت كلا من إيزيس وأوزوريس وحورس، وركز الكتاب على زماننا المعاصر، عاقدا مقارنة بين كل من سعد زغلول ومصطفى النحاس، وجمال عبدالناصر وأنور السادات. واتخذ محفوظ خطوة أكثر ايضاحا فى تحديد موقفه من القضايا السياسية والاجتماعية التى فرضت نفسها على المجتمع المصرى والعربى، من خلال الزاوية الصغيرة التى كان يكتبها فى صحيفة الأهرام، والتى تم جمعها، فى عدة كتب، وقد تطرق محفوظ فى هذه الزاوية الصحفية إلى قضايا ومفاهيم عامة مثل التدين والتطرف والحرية والعدالة والتقدم والانتماء والهوية والعلم والعمل.. إلخ.

وحول الانتماء والهوية، يقول «محفوظ» مصر ١٩١٩ آمنت بمصريتها ومصر ١٩٥٢ آمنت بالعروبة، الآن الإسلام السياسى يطرح العالم الإسلامى كله كدائرة للانتماء، واجبنا أن نخلق من هذه الانتماءات الثلاثة انتماء أكبر، يحافظ على مكوناتها الأصلية، ويربطها برابطة تكاملية، تزيدها قوة وصلابة، بدلا من أن تهدر قواها فى صراعات عمياء».



وفى موضع آخر يقول: «إن الدفاع عن الهوية لا لسبب إلا أنها هويتنا باطل، كما أن التنكر للهوية لا لسبب إلا أنها هويتنا باطل، كما أن التنكر للهوية لا لسبب إلا الانبهار بهوية حضارة أخرى باطلا أيضا.. علينا أن نواجه عصر

القرية الكبيرة الواحدة بكل شجاعة وثقة بالنفس».

أما عن الحرية والعدالة فيرى محفوظ أنهما قيمتان عظيمتان لا غنى للبشرية عنهما، ويؤكد أن «الحرية وحقوق الإنسان لن تكون ضربة موجهة للعدالة، ولن تصادر الحرية والكرامة باسم العدالة وباللجوء للقهر والاستبداد والإرهاب الرسمى»، وينحاز محفوظ إلى الرأى الذى يؤكد أن الحرية ليست هبة ولا منحة، لكنه فى المقابل يشير إلى أنها لا تتحقق بالشتائم واتهام الأبرياء وتوهم المكانة، إنما هى «ثمرة جهاد الأحرار، ولا تجىء نتيجة لوجود المجتمع الحر، لكنها تخلقه من خلال جهاد مر، لم يكف، قديما ولا حديثا، عن تقديم الشهداء والضحايا».

وكل ما سبق لا يعنى أن محفوظ قد خرج عن الخط العام الذى حدده لحياته وهو الابتعاد عن السلطة، لا يطلب منها شيئا ولا يفعل ما يجعلها تطلبه أو تلاحقه، فهو إن كان قد طرق باب السياسة فى رواياته فإنه ركز على العموميات، ونأى بنفسه عن السياسة اليومية أو الصراع السياسى الوقتى بين هذا الحزب أو ذاك، لم يخض تجربة السجن، التى عاشها كثير من الأدباء



المصريين، خلال ستينيات وسبعينيات القرن العشرين.

ويبقى أوضح رأى سياسى عبر عنه محفوظ هو ذلك الذى أثار عليه خلال عام ١٩٩٨ زوبعة من النقد الحاد، ظل طيلة حياته حريصا على تجنبها، فقد هاجم بضراوة التجربة الناصرية، واعتبر أن كثيرا من قرارات عبدالناصر المصيرية، والتى جلبت له شعبية جارفة، كانت متسرعة، وقادت مصر إلى انتكاسات وعرضتها للأخطار، ومنها مثلا تأميم قناة السويس، وحرب الاستنزاف. لكن حتى هذا الرأي الصريح لم يبعد محفوظ كثيرا عن نهجه السابق فى عدم الدخول فى مواجهة مباشرة مع السلطة، إذ أنه وجه انتقاداته لنظام وقائد رحل عن دنيانا، ولم يعد بمقدوره أن يلاحقه أو يحاسبه على ما قال.

وقبل هذا بسنوات مال محفوظ إلى تأييد اتفاقية السلام المصرية - الإسرائيلية، وهو موقف سبب له متاعب جمة من قبل رافضى «التطبيع»، وحاد بكثير منهم إلى الربط بين موقفه هذا وبين حصوله على جائزة نوبل عام ١٩٨٨.

وإذا كان نجيب محفوظ قد عبر عن مواقفه السياسية على استحياء، من

فن التحايل السياسي

خلال الزاوية الأسبوعية الصغيرة التي كتبها - وتنقل عنه الآن بوساطة محمد سلماوى - فى صحيفة الأهرام المصرية، أو من خلال الحوارات والمقابلات الصحفية التى أجريت معه، فقد ظل فى النهاية مخلصا للفن الروائي، الذى رأي فيه الحامل الأساسى والأكثر ديمومة لأفكاره ورؤاه السياسية.

بين الآخرين

وحتى نفهم موقف نجيب محفوظ من السياسة، وخياراته حيال السلطة، لابد من أن ننظر إلى آرائه، التى حوتها رواياته، وأدلى بها فى حواراته الصحفية، ودبجها بمقالاته القصيرة، فى ضوء التراكم الابداعى والنقدى، حول علاقة الأدب بالسياسة، وموقف الأدباء من أولى الأمر، وبداية فإن التوسل بالحيلة لمقاومة السلطان الجائر أو لفت انتباهه إلى عيوبه ومثالبه، ليس بجديد على الأدب العربى، فهناك مخطوطة عربية مجهولة المؤلف بالمكتبة الوطنية بباريس يرجع عودتها إلى القرن الثالث عشر الميلادى تحمل عنوان«رقائق الحلل فى دقائق الحيل»، لم يعتمد كاتبها فى نصه للحكام على الأسلوب المباشر الذى أتبعه ميكافيلي، إنما سلك درب الحكاية والقصة كوسيلة لتعليم الحكام فنون الإدارة والحكم، وقسم حكاياته، إلى حيل الملائكة والأنبياء، وأدعياء النبوة والملوك والسلاطين والوزراء والقضاة والفقهاء والعباد والزهاد، ليحذر من خلالها الحكام من مغبة الظلم والاستبداد، ويبصرهم بالفوائد العظيمة التى تترتب على حكمهم بالعدل.

لكن هذه الوثيقة وتلك الطريقة التى سلكها نجيب محفوظ لا تعنى أن الأدب يقتصر على التحايل فقط فى مواجهة السلطة، وفى الوقت ذاته لا تعنى أن هناك ثمة علاقة طردية بين القهر السياسى وخصوبة الإبداع الأدبى، كما ذهب أديبنا الكبير، فالأدب طالما كان مواجهة مباشرة بين المثقف والسلطة، فعلى سبيل المثال، لا الحصر، يتداعى إلى الأذهان، فى هذا المقام، الدور الذى لعبه الأدب في تقويض أركان النظم الشيوعية فى أوروبا الشرقية، فهو لم يكن بعيدا عن الثورة التدريجية التى شهدتها المجر، نهاية عام ١٩٨٩، وبداية عام ١٩٩٠، وقادتها إلى أول انتخابات حرة، والكاتب







المسرحى فاتسلاف هافيل، الذى وصل إلى رئاسة تشيكوسلوفاكيا سابقا، قدم مثلا مهما على إمكانية أن يصبح الأديب سياسيا بارزا، وفى رومانيا، شكل الأدباء المغبونون عاملاً أساسيا من عوامل الثورة على نظام شاوشيسكو الفاسد، وساهم الأدباء فى التمهيد للثورة الفرنسية، فى حين أدت رواية «كوخ العم توم» للروائية الأمريكية هارييت بيتشر إلى إشعال الحرب الأهلية فى الولايات المتحدة لأنها رصدت الحياة القاسية التى يعيشها السود.

أما عن تأثير نمط السلطة على الأدب، فلا يمكن أن نأخذ رأي نجيب محفوظ، المشار إليه سلفا، على علاته. فبداية، إذا كان هناك اتفاق بين كثير من النقاد على وجود علاقة ضرورية بين البنية السياسية لأى مجتمع وأدب هذا المجتمع، فإنهم مختلفون حول ما إذا كان توجه النظام السياسى يؤثر على مضمون وشكل العمل الأدبى، أم على المضمون فقط، ويمتد هذا الخلاف إلى ما إذا كان الأدب يزدهر مع التسلط، كما ذهب محفوظ، أم لا.

وبوجه عام فإن الأدب، بمختلف ألوانه، يلعب دورا سياسيا مباشرا، أو غير مباشر فى الحياة السياسية، ففضلا عن كونه قد يكون أداة فى يد السلطة لتشكيل وعى المجتمع بما يخدم مصالح طبقة أو فئة معينة، أو على النقيض، قد يصبح أداة لمقاومة استبداد السلطة بالحيلة تارة وعنوة تارة أخرى فهو أيضا أحد العناصر الرئيسية التى تكوّن وجدان الأمم، ويساهم مع غيره، من أدوات التشكيل الثقافى فى صياغة شخصيتها القومية وبلورة هويتها الحضارية، كما يعتبر أحد المصادر الأساسية لدراسة الشعوب.

البورتريهات بريشة الفنان : محمد أبو طالب

الكتابة بالبصر والبصيرة

جمال الغيطاني ■

يمكن اعتبار عام أربعة وتسعين من القرن الماضي ، علامة فارقة في حياة نجيب محفوظ ، وفي علاقتنا به ، ليس في مضمونها ولكن في شكلها ، والظروف المحيطة بها ، لا أعتبر عام ثمانية وثمانين مماثلاً ، أعني السنة التي حصل فيها على نوبل ، عندما أعلنت الجائزة يوم الخميس ، ذهبت إلى البيت ، كان عدد كبير من الصحفيين المصريين والعرب والأجانب ، أمام البيت الذي يقع في الطابق الأول من بيت يطل على النيل الصغير ، الفرع الأضيق ناحية الجيزة ، بعد لقائي بالسيدة زوجته التي كانت تواجه وضعاً لم تعتده في حياتها التي كانت تمضي في هدوء ، بعيداً عن الأضواء ، وكان تردد المقربين جدا على البيت الصغير، الذي تقيم فيه الأسرة منذ الخمسينات، شقة صغيرة ، اختير أثاثها بذوق رفيع . لم يتح لي دخولها قبل يوم نوبل إلا مرة واحدة، عدت فيها الأستاذ أثناء مرض عابر منذ سنوات ، كانت المقاهي أماكن لقائنا منذ أن بدأت علاقتنا عام تسعة وخمسين ، في ذلك اليوم ، بعد ظهر الخميس الأكتوبري ، كان الجميع يتساءلون عن المكان الذي قصده الأستاذ . لم أكلف نفسي عناء



السؤال ، خرجت من البيت قاصداً كازينو قصر النيل ، وهناك رأيته . أقبلت عليه مهنئاً . مرحباً ، كان يجلس مع صحبة من الحرافيش القدامى ، عادل كامل صديق عمره ، والذي بدأ مسيرته الروائية معه في نفس المرحلة وقدم إلى المكتبة العربية عملاً جميلاً «مليم الأكبر» ومسرحية «جلفدان هانم» ، ثم توقف عن الكتابة وإتجه إلى عالم التجارة ، أيضا الفنان أحمد مظهر – رحمه الله – والمخرج توفيق صالح ، الثلاثة من أعضاء جماعة الحرافيش القدامى .

يوم الخميس كان مخصصاً في الأصل للقائين ، الأول في مقهى عرابي بالعباسية مع أصدقاء الطفولة والشباب ، في نهاية السبعينات أغلق المقهى وتم تقسيمه إلى متاجر ، في نفس الوقت كان معظم أفراد شلة العباسية قد توالى رحيلهم ، ومن امتد به الأجل حتى الآن لم يعد يخرج من بيته لمرض أو شيخوخة، مع بداية الثمانينات توقف الأستاذ عن الذهاب إلى مقهى عرابي بعد اختفاء المقهى نفسه ، منذ أن سمح لي بالتردد على المقهى في منتصف الستينات ، كان يمضي فيه ساعتين بالضبط ، من

■ روائي وكاتب



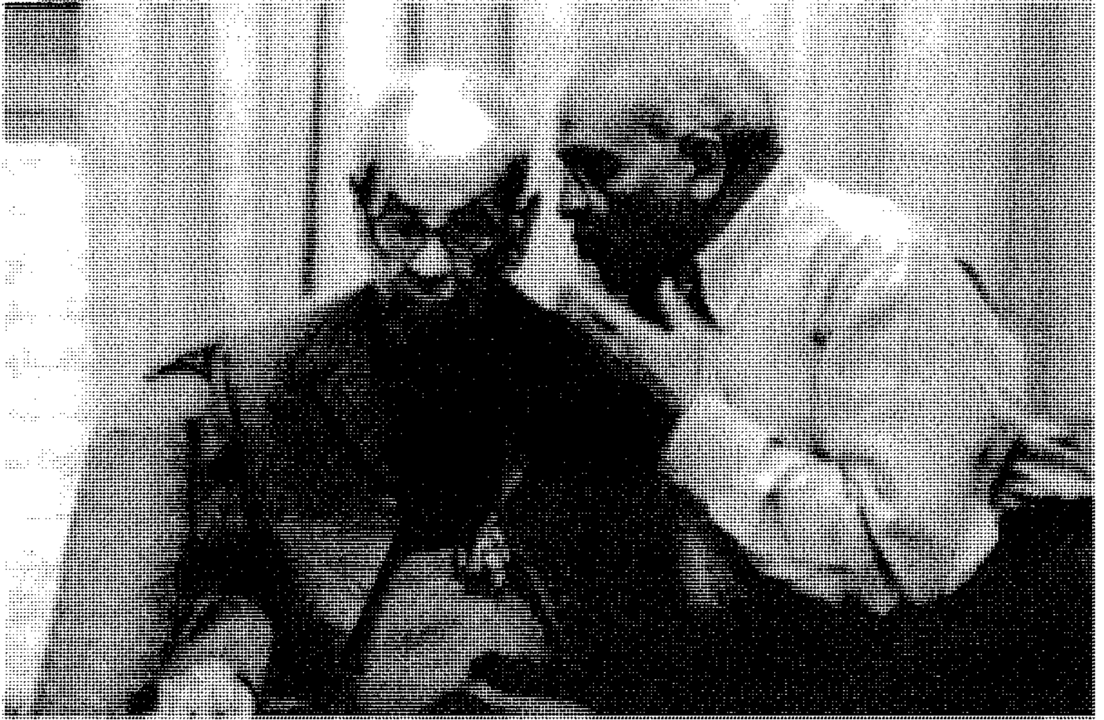
السادسة إلى الثامنة ، وعندما يحين وقت انصرافه ، يمضى سيراً على الأقدام إلى كبابجى شهير قريب من ميدان الجيش ، يكون الكيلو فى انتظاره ملفوفاً ، ومن حلوانى قريب يأخذ كيلو البسبوسة ، يستقل عربة أجرة إلى الهرم حيث منزل الكاتب الساخر محمد عفيفى - رحمه الله - ومقر لقاء الحرافيش لأكثر من ثلاثة عقود ، الطريف أن الأستاذ توقف عن إحضار الحلوى بعد اكتشافه إصابته بالسكر فى بداية الستينات.

يوم الجمعة تنقل اللقاء بين أكثر من مكان ، واستقر حتى السبعينات فى مقهى ريش، ثم انتقل إلى كازينو قصر النيل ، السبت للأسرة ، والأحد والاثنين والثلاثاء والأربعاء للكتابة ، فى شهور الصيف كان الثلاثاء موعداً خاصا للقائه فى مقهى الفيشاوى . موعد لا يحضره إلا يوسف القعيد وكاتب هذه السطور ، خلال الصيف يتوقف عن الكتابة والسبب المعلن حساسية فى العينين تبدأ مع الربيع ، من الصيف كان يقضى شهرا فى الإسكندرية ، وهناك كان له ندوته ، هو ايضاً المركز ، يتحلق حوله أدباء الثغر ، والمصطافين ، يأتى من يأتى ، ويجئ من يجئ ، لكن يظل هو فى الصدارة ، فى صدارة المقهى ، توقف عن الذهاب إلى الاسكندرية منذ بداية التسعينات ، عندما ضمر البصر ، وبعد إجراء العملية الجراحية فى لندن..

حتى عام أربعة وتسعين . حتى يوم الجمعة هذا ، كان الأستاذ يمضى طبقاً لنظامه المحفوظى الصارم الذى التزمه ، لم يتغير ، وإذا تغير موقع ، أو مكان لقاء فإنما يحدث ذلك لتغير فى الظروف والواقع.

إلى أن حل ذلك اليوم الخطير ، الذى وضع حداً لكل ما اعتاده الأستاذ، لسعيه بين الناس ، لخروجه اليومى فى الصباح الباكر ، وسيره حتى مقهى فى ميدان التحرير ، مشيه الجميل الذى أتاح لى فرصة مصاحبته اليومية فى الستينات، عندما كنت أعمل فى مؤسسة مقرها الدقى ، وكنت ألتقيه فوق كوبرى الجلاء وأمشى بصحبته حتى كوبرى قصر النيل ، عاش الأستاذ بين الناس ، يسعى بينهم ، ويبادلهم الحب ويبادلونه ، وعندما شنت هذه الحملات الصحفية التى مهدت المناخ ليوم الجمعة هذا ، وظهرت ضده كتب ألفها فقهاء الظلام ضد «أولاد حارتنا» رفض الحراسة ، وقتها قال لى إنه.لا يتخيل نفسه ماشيا فى الشارع ومعه حارس ، كان لديه ايمان عميق ويقين داخلى أن أذى لن يلحقه ، مرة أومأ برأسه ، قال لى : الأعمار بيد الله ..

غير أننى كنت أتوجس خيفة ، نتيجة تجاربى السابقة خلال الستينات ، والمطاردة ، وتوقع الاعتقال ، إذ أننى أنتمى إلى جيل فتح عينيه على الرعب ، وانخرط فى العمل السرى ضد الأوضاع التى رآها كثيرون منا خاطئة، نتج عن ذلك إحساس أمنى حاد ، استقرت لقاءاتنا منذ بداية التسعينات على



الثلاثاء، وعندما أصبحت رئيساً لتحرير أخبار الأدب ، وأصبح لى سيارة خاصة من دار أخبار اليوم يقودها زميل من السائقين ، توليت مهمة صحبته من البيت .

فى السادسة إلا خمس دقائق أنتظر، فى السادسة تماماً يخرج من باب العمارة ، أتقدم إليه . أصحبه حتى يصل إلى العربة ، أفتح الباب ، يفضل الجلوس فى المقعد الأمامى إلى جوار السائق ، ثم ننطلق إلى المكان الذى اعتدنا اللقاء فيه ، والذى استقر خلال التسعينات فى مركب راسٍ على شاطئ النيل ،اسمه «فرح بوت» ومازال .

رغم أننى غير مسلح ، ولو أننى مسلح فلا أجيد استخدام السلاح ، إلا أننى كنت عند وصولى أمام البيت أمسح المكان ببصرى ، أتصور هجوماً ما ، إن انتظامه الشديد يسهل على من يرصده توقيت الهجوم . كنت أتوقع ذلك ، أستشعره مع تصاعد أعمال العنف فى المجتمع من الجماعات المتطرفة ، والتى كانت فى جوهرها حركات احتجاج على الفساد والخلل ، لكنها ضلت طريقها عن أهدافها الحقيقية لأسباب يطول شرحها .

بعد نشرصورة الشاب الذى غرس السكين فى عنق الأستاذ عصر يوم الجمعة هذا ، تذكرته فى مرة كنت أنتظر الأستاذ ، كان الجو حاراً ، لفت نظرى شاب يرتدى الجينز ، يجلس تحت الشرفة المغطاة حيث يعيش الاستاذ فى الطابق الأرضى ، شرفة بعرض الشقة ، زجاجها سميك ، مسور بقضبان مزخرفة ، وأضافت السيدة عطية الله رفيقة عمر الأستاذ نباتات شكلت حديقة صغيرة مبهجة تغطى الطابق كله .

تطلعت إلى الشاب الذى بادلنى النظر الحاد ، ثم تشاغل بتقطيع ورق كان يحمله إلى قطع صغيرة لم يبد رد فعل ، بل استمر قابعا مكانه ، فكرت ..

ربما يستظل من الحر ، لكن صورته قفزت إلى ذهنى بعد أسابيع عندما نشرت ، إنه نفس الشاب الذى تقدم من الأستاذ عصر ذلك الجمعة ليصافحه بيد وليغرس بيده الأخرى سكينا قديما، مقبضه مخلوع ومربوط بخيط دبارة متين، طعنة وضعت حداً لحقبتين متمايزتين ، مختلفتين تماما ، الثانية منهما مستمرة حتى الآن.

***

أعود إلى أوراقى الخاصة التى دونت فيها وقائع تلك الأيام من سنة اربعة وتسعين ، بالتحديد الجمعة ، الخامس عشر من أكتوبر ، فى هذا اليوم كنت ألتمس الراحة عقب عودتى أمس الخميس من رحلة إلى المغرب ، كنت أرتب مكتبى الذى تغيبت عنه وأستمع إلى بعض التسجيلات الموسيقية الأندلسية التى اقتنيتها من مدينة فاس العتيقة، رن جرس الهاتف ، جاءنى صوت الزميل والصديق مصطفى بكرى :

«هل علمت أنهم ضربوا نجيب محفوظ .. أرجوك تأكد من هذه الأخبار..»

أجبت بالنفى ، طلبت منه أن يتصل بى بعد قليل ، فوجئت ، جمدت للحظة . لحظة كنت أتوقعها وأتمنى ألا تحل ، يبدو أننى فى مواجهتها الآن ، ثمة ثوان قبل أن تبلغ الضربة مراكز الألم فى المخ، سيطر عليّ هذا الحال بينما مثل أمامى الرجل الطيب ، حضوره الأبدى ، وصحبتى له . اتصلت بمنزله ...أجابتنى ابنته الصغرى ، قلت بصوت محايد وكأننى لا أقصد أمراً محدداً :

– «خير .. ما الأخبار ؟»

أجابتنى بألم وخشية من المجهول:

– لا أعرف ما يجرى الآن ، بابا فى غرفة العمليات ، والنبى ادعى له يا عمو..

ثم قالت :

«ماما وأختى عنده .. هنا فى مستشفى الشرطة جنبنا ..»

نطقت جملاً قصيرة استهدفت منها بث الطمأنينة ، دعوت له بالنجاة ، بدأت أتصرف ، اتصلت بزملائى فى مركز تحرير جريدة أخبار اليوم ، كنت أول من ينبئهم بالخبر ، اتصلت بصديقى يوسف القعيد ، كان فى منزله ، قال إن أحد اصدقائه اتصل به مستفسراً . اتصلت بالصديق عماد العبودى المهندس ورجال الأعمال ، كانت جلسة الثلاثاء محدودة وقتئذ ، وكان عماد أحد أركانها ، قال إنه سيمر على يوسف ويمران عليّ ثم نتجه إلى المستشفى .

نزلت إلى الطريق ، كنت فى مواجهة الليل والخوف مما يجرى . ونشطت الذاكرة لتمطرنى بدفق من اللحظات المولية ، هذا حال أعرفه عندما يهددنا الواقع بفقد صديق ، تبرق لحظات أعرفها، لحظات سمعت عنها .

انتظارى كل ثلاثاء أمام البيت ، ما حدث اليوم والدكتور فتحى إلى جواره كان ممكنا حدوثه معى ، إصغائى إليه . اقترابى من أذنه اليسرى التى مازالت

حاسة السمع فيها قوية بمساعدة السماعة ، رفعى الصوت ، لحظات صمته ، شرود نظراته ، سعيه في الطريق السادسة صباحاً بجوار النيل الذى أحبه وأقام فى عوامة بعد زواجه لمدة سنة ثم سكن على مقربة منه ، محفوظ النيل ونيل محفوظ ، لشرائه الصحف ، استقراره فى مقهى ريش ، مقهى جروبى ، مقهى على بابا ، فى هذه المقاهى قرأ الصحف ، كتب برقيات العزاء أو التهانى ، دون بعض الملاحظات ، أمسيات مقهى عرابى ، رائحة التنابك المنبعثة من النرجيلة التى تعلمت تدخينها منه ثم توقفت . ضحكاته المجلجلة مع صحبه أصدقاء الطفولة من شلة العباسية . سعينا فى حوارى الجمالية ، احترامى لحظات صمته بمقاهيها العتيقة عندما يستعيد زمنه الخاص ، لا أتكلم إلا إذا تحدث هو ، محبة الناس له ، مشيه بينهم ، يرد التحية لهذا ، يصافح ذاك ، لا يرد أى إنسان ، جد عجيب ، تواضع جم ، سماحة لم أعرف مثيلا لها . لحظة تناوله الطعام كل ثلاثاء بصحبتنا ، طعام الزهاد ، قطعة جبن أبيض ، شريحة طماطم ، قرص طعمية ، فقط لا غير .

ما لم أعرفه معه صباه فى بيت القاضى ، شجر ذقن الباشا ، خناقات الفتوات ، حب الحسين ، لعبه فى قبو



قرمز ، الثورة عام ١٩١٩ ، الثلاثينات ، العصر الذهبى للقاهرة الحرب العالمية الثانية ، المخابئ ، انتهاء عصر الفتوات ، الغذاء فى العجاتى ، الدهان، الكباب والكفتة ، السهر فى توفا بيان ، مقهى زقاق المدق ، وزارة الأوقاف فى فترة العمل فى قبة الغورى ، الثورة.

نجيب محفوظ ، إنه عصر بأكمله مختزل فى إنسان ، عاش المجتمع المصرى وعبر عنه طيلة سبعين عاما من الكتابة المتصلة وهذه حالة فريدة فى تاريخ الأدب والأدباء كنت فى ذلك اليوم القصى البعيد الآن وقد أدركت حصول ما جرى وبدأت أستوعب أن أولول واصرخ باكيا .

«يا أستاذى .. يا حبيبى ».

عندما وصلنا إلى المستشفى الذى يقع بجوار البيت ، على بعد ثلاثين متراً تقريبا ، وهذا من لطف التدبير الإلهى وعنايته ، كان قد مضى على تسديد الطعنة حوالى ساعتين ، دخلنا إلى قاعة الانتظار القريبة من غرفة العمليات ، كان - المرحوم - ثروت أباظة ينهنه كطفل . راح يردد.

«نجيب .. نجيب .. معقول أن يؤذيه أحد .. أن يمسه أحد ..»

نرجوه الهدوء ونحن في حاجة إلى من يهدئنا ، هناك في الطابق الثاني يرقد الأستاذ ممدداً فوق طاولة العمليات ممدداً ، فريق من الجراحين المهرة يقودهم أهم جراح أوعية دموية في مصر، الدكتور أحمد سامح همام ، مرة أخرى أوقن تدخل العناية الإلهية .

المرة الأولى ، لأن المسئول عن صحبة الأستاذ اليوم الدكتور فتحي هاشم ، وهو طبيب بيطري ، لكنه طبيب أولا وأخيراً ، عندما ركب الأستاذ السيارة واستقر إلى جواره ، ذلك الشاب منه ، صافحه ، ثم دفع بمطواة قرن غزال في رقبة الأستاذ وبدأ محاولة الذبح ، كان يستهدف قطع الشريان السباتي الرئيسي الموصل للدم إلى الدماغ والمخ ، كما قال لنا فيما بعد :

«بعد أن صافحني شعرت بوحش من نار يطبق على رقبتي» ..

ما أنقذ نجيب محفوظ شيخوخته ، انحنائه إلى الأمام بسبب السن ، مرت المطواة بسبب ذلك قرب الشريان الرئيسي ، في هذه اللحظة عندما بدأ اهتزاز العربة انتبه الدكتور فتحي هاشم إلى ما يجري صرخ :

«بتعمل إيه يا مجنون ..»

قفز من السيارة ، هنا ألقى الشاب المطواة ، وبدأ الجري ، تعقبه فتحي لكنه آثر العودة إلى الأستاذ المصاب ، كان الدم يتدفق كنافورة ، بسرعة جلس مكانه، ضغط الجرح بيد ، وبيد واحدة قاد العربة الصغيرة إلى الخلف قاصداً المستشفى ، قطع الأمتار القليلة الفاصلة وعندما وصل إلى البوابة الرئيسية هرع إلى الباب صارخاً :

«افتحوا – الأستاذ نجيب محفوظ حاولوا ...»

بسرعة فتح الباب ، حتى هذه اللحظة كان الاستاذ واعياً . أنزلوه إلى نقالة متحركة ، قبل أن يغيب وعيه ، قال :

«خدوا بالكم أنا عندي سكر ..»

الحق أن التصرف جرى على أرفع مستوى ، بعد تقرير سريع للموقف . اتصلت إدارة المستشفى بالدكتور أحمد سامح همام . وهنا يتدخل القدر، لم يكن المحمول معروفاً في مصر وقتئذ ، جرى الاتصال في وقت كان فيه الجراح الشهير يقف أمام المصعد في الطابق الذي يسكنه متأهباً للمغادرة إلى دعوة عشاء . لحقوا به قبل ركوب المصعد ، لبى على الفور ، لم يستغرق وصوله إلا مسافة الطريق ، ودخل إلى غرفة العمليات على الفور ، وصل اللواء حسن الألفي وزير الداخلية وقتئذ ، والدكتور علي عبد الفتاح وزير الصحة وقتئذ ، والدكتور ممدوح البلتاجي وزير السياحة وعدد من كبار المسئولين بمباحث أمن الدولة ، مازلت أذكر الأنباء التي كانت تصلنا من غرفة العمليات .

«تم إيقاف النزيف .. كان الدم يتدفق مثل النافورة ».

«تم نقل ثمانية لترات من الدم .. أربعة عشر كيساً».

أمام المستشفى جرى تجمع من

مثقفين وناس عاديين توافدوا إليه بعد سريان الخبر ، وتطوع كثيرون بدمهم لإنقاذ الأستاذ ، بعد أربع ساعات جاءنا النبأ .

«نجحت العملية .. ويجرى نقل الأستاذ إلى غرفة الرعاية المركزة ..»

بعد منتصف الليل ، مشينا فى طرقات المستشفى الذى عرف الهدوء بعد الساعات العصيبة ، كنا أربعة ، يوسف القعيد وعماد العبودى وممدوح الليثى ، قطعنا الممرات الطويلة ، لم نكن نعرف وجهتنا على وجه الدقة ، أخيراً وصلنا إلى غرفة الرعاية المركزة التى يرقد فيها أكثر من مريض ، كان نائماً على ظهره ، لأول مرة فى حياتى أراه بدون نظارة طبية . بدا منفعلاً وصوته به رعشة وحشرجة ، كان يصافح باليسرى ، استعدت ما قاله الدكتور سامح همام عن تأثر العصب الواصل إلى اليد اليمنى ، قال إنه اطمأن عندما رأى الأستاذ يحرك أطرافه ، لكن الأمر سيحتاج وقتاً ..

أعود إلى أوراقى التى كتبتها فى الأسبوع التالى فأجد ما نصه :

«اليوم صباح الأربعاء ..

أفكر فى يده اليمنى ، فى بطء حركتها . تلك اليد التى حفرت نهراً للإبداع العربى ، اليد التى كتبت الثلاثية والحرافيش وأولاد حارتنا .

أتأمل لون الجلد الغامق الذى لم أعرفه فى اليد التى قبلتها مراراً .

أفكر فى رقاده ، فى أيامه بعد الشفاء ، أثق أنه سيتكيف مع الظروف الجديدة ، تماما كما تكيف مع ظروفه بعد أن ثقل السمع وكل البصر ، مع علمى أنه لا يغير عاداته إلا بصعوبة شديدة ... أحلم الآن بتلك اللحظات التى أتعجلها ، عندما أصحبه كعادتنا ونجوس خلال حوارى القاهرة القديمة ، نسعى خلال الزمن العتيق ..» .



لحظات عودته إلى الكتابة حلت بعد أربع سنوات من العلاج الطبيعى اليومى ، عندما مال على ليسر إلى قائلاً :

«اليوم تمكنت من الكتابة بدون أن أنزل عن السطر .»

خلال تلك السنوات الأربع التالية للحادث ، رتب أوضاعه ، ونتيجة إرادة داخلية قوية تكيف مع الظروف الجديدة . ليس نتيجة الحادث فقط ، ولكن نتيجة التقدم فى العمر والوهن ، لقد نالت الشيخوخة من

بصره فلم يعد يستطيع القراءة ، عرضنا عليه المساعدة ، لكنه لم يحملنا من أمرنا نصيباً . رتب مع رجل طيب مجيئه اليومي إليه في الصباح ليقرأ له لمدة ساعة أهم الأخبار في صحف الصباح، القومية والمعارضة ، أما المقالات والنصوص الأدبية المهمة فيقرأها عليه الأصدقاء في جلساتنا الليلية والتي أصبح لها ترتيب خاص. بالنسبة لي اعتدت أن اقرأ له الشعر القديم والذي يحبه واعتاد أن يفتتح به القعدة «عشان تحلو» أي قبل أن يكتب أو يقرأ . أقرأ له بصوت مرتفع ما أعجبني من شعر القدماء ، وأفاجأ أحيانا به يكمل الأبيات من ذاكرته .. وقد دونت كافة القصائد التي اتضح لي أنه يحفظها واعتبرتها بمثابة مختاراته .

أحيانا أقرأ عليه مقطوعات من النثر ، ويلفت نظري ملامحه أثناء تركيزه الإصغاء ، وقد يعلق في نهاية النص برأي ثاقب ، إذا كان الزمن قد نال من حاستي السمع والبصر فإنه لم ينل من الذهن الذي مازال حاداً، نافذاً ، أما الذاكرة فمدهشة .

أحيانا يثير أحدنا موضوعا ما ، ويطلب رأيه ، فيجيب بكلمة أو كلمتين عابرتين ، على سبيل المثال سألته عن رأيه في أحداث سبتمبر بعد عام تقريبا من وقوعها ، فقال في البداية :

«وهل يحتاج الأمر إلى رأي ؟ ».

ولما كررت عليه السؤال . قال :

«أنت شايف ..»

سكت . انتقلنا إلى موضوعات أخرى وإذا به بعد حوالي نصف ساعة يميل إلى الأمام .

يشير بأصبعه ، هنا نصغي كلنا ، ندرك أنه سينطق ما يهمنا ، ما يعبر عن رأيه ، يقول : «شوف . بالنسبة لسبتمبر ، أظن أنه لم يقع حادث آخر بعلاقات الشرق والغرب مثل هذا الحادث ، الذين ارتكبوه أساءوا إلى الإسلام أبلغ إساءة ، وسبقه سلوكيات الطالبان التي أساءت أيضا للإسلام وصورته ، إننا بحاجة إلى جهد كبير لنعود إلى الوضع السابق على سبتمبر يصمت قليلا ثم يقول :

«لا أظن أن الوضع سيعود كما كان .. مازلنا في بداية مرحلة لم تتحدد معالمها ولا ندري نهاياتها ..»



أحيانا تثار مناقشات حول موضوعات أدبية ، أو سياسات داخلية أو خارجية ، يكفي أن يصغي

ويستوعب لينطق بالحكمة ، مازالت قدرته على توليد النكتة فى ذروتها وأسبوعيا يجعلنا نضحك من الأعماق بعد قفشة مفاجأة ، مباغته لا نتوقعها ، والقفشة فن مصرى دقيق ينتمى إلى زمن جميل عندما كانت المشاكل العامة أخف وطأة ، وكانت الأوقات الجميلة تمضى مع الصحبة المقربة والدنيا صافية .... نجيب محفوظ من أمهر ملوك القافية والقفشة وكلا الفنين يعتمدات على سرعة البديهة والقدرة الحادة على السخرية .

بعد أن تسلم الشيك الميلونى من إبراهيم المعلم ، سكت قليلا ثم قال :

«تعرف أنا بافكر فى إيه دلوقتى ؟»

تطلعنا صامتين ، قال :

«بافكر أهرب ..»

وانفجرنا بالطبع ضاحكين .. كانت أخبار الذين اقترضوا الملايين ، وبعضهم المليارات تنشر يوميا فى الصحف ، هربوا بأموال المودعين ، أموال الغير، ودعابة محفوظ لكم بدت نافذة ، موحية، موجعة .

فى مرة أخرى كنا نتحدث عن راقصة شهيرة بمناسبة تصريحها أنها تنوى التقاعد ، بعد لحظة صمت قال :

«ابقى طلعها فى الذخائر ».

الذخائر سلسلة أشرفت عليها وكانت تصدر عن هيئة قصور الثقافة ، قدمت فيها نصوصا هامة من التراث العربى ، تتميز النكتة المحفوظية بالذكاء ، والثقابة ، الدقة وشحنة السخرية العالية ، مجرد استعادة هيئته لحظة إلقائه النكتة أو توليدها أو نطقه القفشة يجعلنى ابتسم، إن متابعة ملامحه أثناء الجلوس معه تمنحنا خريطة دقيقة واضحة للعواطف الإنسانية ، دائما كنت أحترم صمته ، قبل الحادث والتقدم فى السن ، كان يجلس مفرود القامة ، متطلعا إلى فوق ، على وجهه ذلك التعبير الذى يستدعى الوصف المصرى المتلخص فى كلمة واحدة بالغة الدلالة ، عندما نقول عن إنسان أنه «طيب» يبدو سمحاً رقراقاً ، ذاهبا إلى بعيد وهو قريب ، الآن مع التقدم فى العمر ، ضمر الجسد ، انحنى قليلاً ، يطول صمته ، مستغرقاً فى ذاته ، خلال جلستنا معه أحرص على ألا ندخل فى أحاديث جانبية .. عندما يشعر أن الذين معه انصرفوا عنه ، ولا يستطيع الإصغاء إليهم يتداخل فى نفسه ، يمضى إلى أزمنته الخاصة ، عندئذ أبادر بسؤال ، برواية خبر أو نادرة . الآن ، يصغى الأستاذ معظم الأوقات ، أما أنه يصغى إلى محدثه ، أو إلى داخله ، ذروة تدفقه عندما يروى ذكرياته عن المدينة ، عن الحياة الأدبية ، عن الأزمنة المنقضية .

أحاول أن أتذكر ملامحه غاضبة فلا أستطيع ، ينفعل عندما يعرب عن رأى يعلنه أول مرة أو يتصور أنه مفاجئ لنا. خلاقى ، لعل تلك اللحظة من صيف عام سبعة وستين تجسد ما أقول ، عندما بدأنا نلتقى فى الفيشاوى ، وكان المقهى القديم قائماً فى تلك الأيام ، وكانت هزيمة يونيو المروعة ساخنة وما تزال ، مال قليلاً إلى الأمام وقال معرباً عن رأيه، إذا كان ليس فى استطاعتنا مواجهة إسرائيل عسكريا ، فالصلح ضرورى..

بالطبع تجادلنا ، وظل ذلك موضع حواراتنا لسنوات تالية ، وعندما أيد الصلح مع إسرائيل فى السبعينيات ، كان يعبر عن موقفه الحقيقى . فى العدد الخاص الذى أصدره عنه الأستاذ رجاء النقاش عام سبعين من القرن الماضى ، قال الأستاذ إنه عندما يجلس للكتابة فإنه لا يعبأ بشئ ، وفيما يتعلق بآرائه المبدئية فإنه لم يظهر خلاف ما يبطن وليس لديه حسابات صغيرة ، كثيرا ما اختلفت معه وتثبت لى الأيام أنه كان أبعد نظراً . ربما لا يجنح إلى الإثارة فى تصريحاته الصحفية ، متزن فى مواقفه التى تتعلق بصلته بالسلطة ، سياسية كانت أو حكومية ، ربما يتحفظ لكنه لا يعلن خلاف ما يبطن ، وإذا جلس للإبداع فإنه لا يلبى إلا صوته ونداء ضميره .

***

بعد الحادث عرضت عليه وعرض عليه المحبين تخصيص ساعة أو ساعتين يوميا لكى يملى علينا ما يرغب كتابته، لكنه شكرنا معتذراً برقة ، الكتابة بالنسبة له أداء خاص جداً ، يبقيه سراً باستمرار فكيف يمكن لإنسان مهما كانت درجة االقرب منه أن يشاركه أشد لحظات حياته خصوصية ، أربع سنوات استغرقها العلاج الطبيعى حتى لحظة إقضائه لى بقدرته على الالتزام بالسطر دون أن ينزل عنه ، أى أن نجيب محفوظ تعلم الكتابة فى حياته مرتين ، الأولى فى طفولته والثانية فى العقد التاسع وتلك الأشق والأصعب ، لكم نظرت إلى يده، إلى ما تخط من حروف كبيرة مضطربة لحظة توقيعه على نسخة من مؤلفاته ، هذه اليد التى كتبت رواياته وقصصه القصيرة وأضافت إلى الأدب العربى والإنسانى ، تلك اليد التى أصابتها الكراهية والتعصب والجهل ، بعد المحاولة رأيت الشاب الذى لمحته يوما تحت النافذة ، سألوه عبر التليفزيون عما إذا كان نادماً على محاولته قتل نجيب محفوظ فقال إنه غير نادم ، وأنه لو سنحت له الفرصة سيقوم بذلك ، وعندما سأله المذيع عما إذا كان قرأ شيئاً له ، قال إنه لم يقرأ له حرفاً ، لكن أميره أصدر وفتوى بتكفير محفوظ ، الحقيقة أن التكفير بدأ منذ ذلك التقرير الذى كتبه ثلاثة من المشايخ الكبار إلى الرئاسة فى مستهل الستينات ومنذ ذلك الحين أصدر (أولاد حارتنا) ممنوعة فى مصر ، محرمة، حتى وصل الأمر إلى ما وصل إليه يوم الجمعة الخامس عشر من أكتوبر عام أربعة وتسعين .

عندما بدأ يتقن الالتزام بالسطور، الكتابة ، كانت أعصاب البصر قد وهنت، إذن .. كيف يستجيب الاستاذ للظروف الجديدة ؟

بدأت سلسلة الأحلام فى الظهور على صفحات نصف الدنيا ، نصوص شديدة التركيز ، تمسك بناصيتى النثر والشعر ، إنه يكتبها أولا بدون مواد ، فى ذهنه ، ثم يكتبها على الورق مغمض العينين ، لا يمكنه القراءة ، لكنه بإرادة قوية وصرامة يجسد ما فى ذهنه على الورق، كتابة



محفوظية ، أعدها الأجمل ، الخلاصة ، مرحلة بدأت منذ أصداء السيرة الذتية وبلغت الذرى فى أحلام فترة النقاهة ، إنها نصوص من الشعر الذى يرتقى إلى مستوى الحكمة ، يتداعى عندى أصداء من الإبداع الإنسانى الشعبية . اشعار حافظ وحكايات سعدى الشيرازى ، ونصوص الأمثال والحكمة . إنه القدرة على النفاذ إلى جوهر التجربة الإنسانية وجوهر الوجود.

***

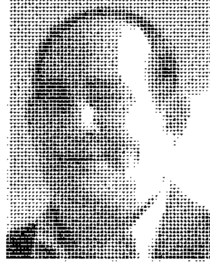
منذ خروجنا أول مرة بعد تماثله للشفاء من الحادث فى ديسمبر ، كان الشتاء مكتملا ، قصدنا هضبة الأهرام ، يوسف القعيد ، زكى سالم ، والدكتور يحيى الرخاوى الذى أشرف على تنظيم أيام الأسبوع والرحلة الأخيرة من علاجه ثم أصبح حرفوشاً أساسياً فى حلقات الحرافيش ، تناولنا الغذاء يومئذ فى فندق مينا هاوس ، وكان الأستاذ تحت حراسة الشرطة ، وضع جديد سوف نعتاده ، بل سيصبح أفراد قوة الحراسة أصدقاء لنا ، وكأنهم أسرة جديدة للأستاذ ولنا ، وضع لم يسع إليه ، وضع أنهى أيام السعى فى شوارع المدينة التى عاشها ومنح بعض مناطقها الخلود ، طوال عمره كان ضد الظاهر . البساطة بينها . لكن للضرورة أحكامها ، انتهى زمن التجوال فى دروب القاهرة القديمة وحواريها ، كثيرا ما رأيته خلال الستينات والسبعينات يجول فى موطنه الأول ، حوارى وشوارع الجمالية ، كنت أحرص ألا أزعجه حتى لا أقطع تأملاته واستعادته المكان .

استأنفنا لقاءاتنا الثلاثية فى مركب راس على النيل ، النيل الذى عشقه واحبه وحرص على أن يكون قريبا منه ، حتى وإن لم يره بالبصر ، فإنما يراه بالبصيرة .

مقدمة كتاب يصدر قريباً بعنوان «المجالس المحفوظية» مهداة من الكاتب إلى الهلال بمناسبة هذا العدد الخاص .

في النقد الشيوعي

إبراهيم فتحي ▫

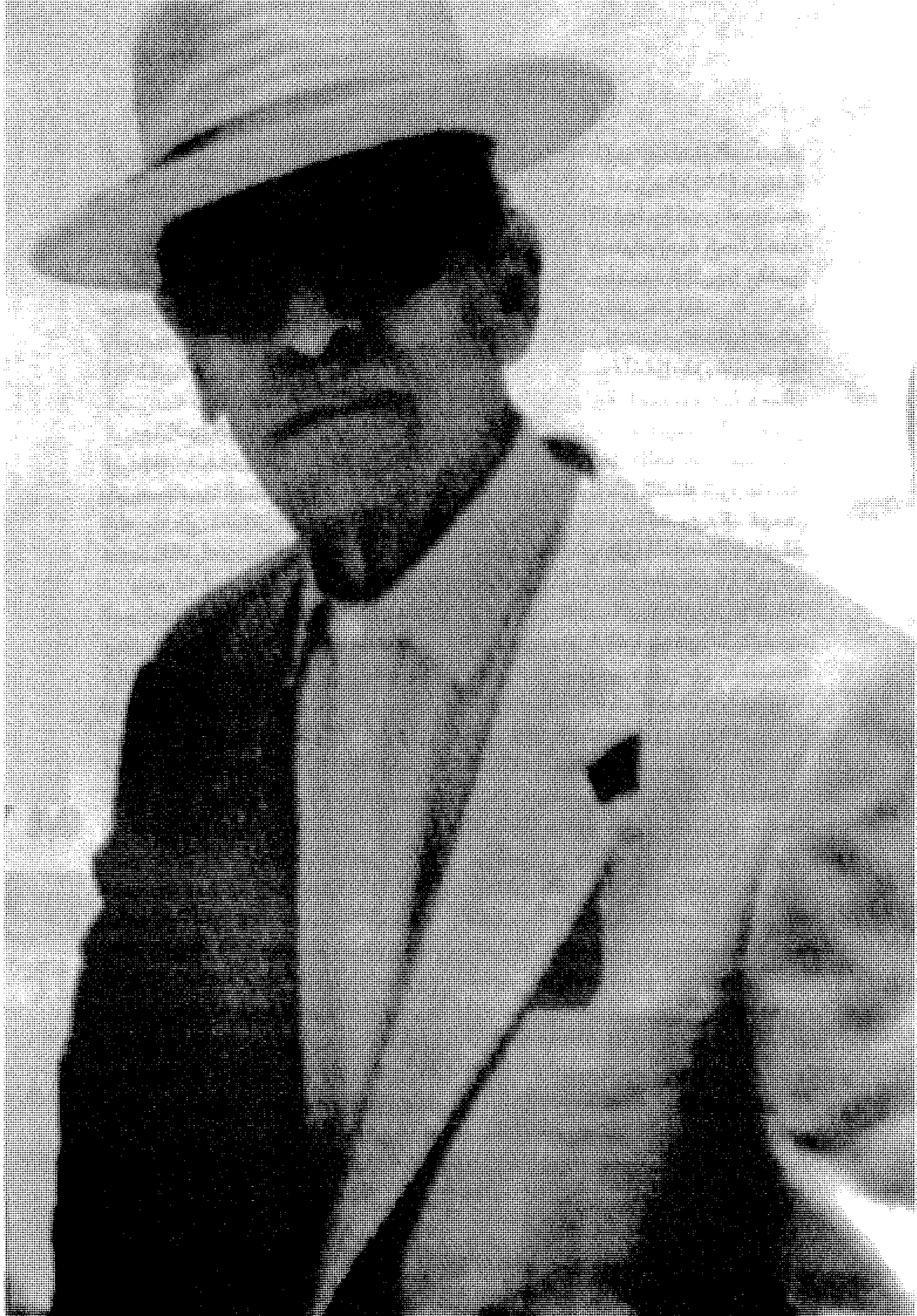


هناك حكاية واسعة الانتشار تدور حول أن «الشيوعيين» في البداية هاجموا نجيب محفوظ، ثم ما لبثوا بعد ذلك أن امتدحوه بعد أن ترسخت أقدامه، وذاعت شهرته. وترجع تلك الحكاية في حقيقة الأمر إلى ما كتبه الدكتور «عبد العظيم أنيس» عن عالم نجيب محفوظ، وجاء في الكتاب الشهير «في الثقافة المصرية» الذي أحدث دويا ضخما، وأثر تأثيرا واسعا بعد أن صدر عن دار الفكر الجديد في بيروت عام ١٩٥٥. وكان «عبد العظيم أنيس» يكتب فصولا عن الرواية المصرية في جملتها، لا عن نجيب محفوظ وحده، في مجلة الثقافة الوطنية اليسارية اللبنانية، كما كان «محمود أمين العالم» يكتب فصولا عن حركة الشعر المصري الحديث في مجلة الآداب اللبنانية المعروفة. وبعد ذلك جمع الكاتب الشيوعي اللبناني «محمد دكروب» مقالات الكاتبين في كتاب واحد هو الكتاب المشهور. وقد اندمج اسم الكاتبين في الأذهان، كأنهما شخصية واحدة تنطق بلسان واحد يعبر عن مخيلة الكثيرين عن كيان سياسي موحد، هو كيان «الشيوعيين» المصريين وربما العرب أيضا.

ورغم ذلك الانطباع العام أن الكاتبين كانا قد خاضا معا بإمضاء مشترك معركة أدبية شهيرة بدأت مع «طه حسين» في جريدة المصري، قبل إلغائها، حول طبيعة الأدب ووظيفته. وقد تمثلت هذه المعركة في «بيان» أو «مانفستو» كما أطلق عليه أيامها إيماء إلى البيان الشيوعي «لكارل ماركس» و«فريدريك إنجلز» وقد علق عباس محمود العقاد على هذا البيان الأدبي في أخبار اليوم قائلا عن «عبدالعظيم أنيس» و«محمود العالم» «أنا لا أناقشهما وإنما أضبطهما. فهما شيوعيان».

وكانت هذه المعركة الأدبية من وجهة نظر «أنيس» و«العالم» أيضا معركة أيديولوجية بين رؤيتين اجتماعيتين وإن يكن موضوعها الأدب. ولم يكن «أنيس» في تلك الفترة منتميا إلى أي منظمة شيوعية من المنظمات الكثيرة مختلفة التوجهات، بل كان حرا طليقا ينتمي إلى الفكر الماركسي عموما وفق اجتهاده الشخصي المستقل، كما ظل دائما حتى أثناء انخراطه التنظيمي قبل هذه الفترة وبعدها. أما «محمود العالم» فكان ينتمي إلي منظمة نواة الحزب الشيوعي المصري (مع فوزي جرجس وأنور عبد الملك وبهيج نصار)، في وقت تحرره من الكثير من ضوابطها الأيديولوجية عن الطبيعة الاشتراكية للثورة المصرية المقبلة وعن طبيعة حركة الجيش بعد انقلاب يوليه ١٩٥٢م، واقترابه من فكر خط القوات

▫ كاتب وناقد مصري مقيم في لندن



الوطنية والديمقراطية.

ولكن «أنيس» و«العالم» انضما في أزمة مارس ١٩٥٤ إلى المطالبين بالديمقراطية فوقعا على العريضة التى طالبت بعودة الجيش إلى ثكناته، ففصلا مع كثيرين من أعضاء هيئات التدريس بالجامعات (أشهرهم لويس عوض عام ١٩٥٤).

منهج الواقعية

وما الذى كتبه «عبد العظيم أنيس» عن نجيب محفوظ في ذلك الكتاب، ولم يكن محمود العالم مسئولا عن كل تفاصيله وإن تضامن مع منهج الواقعية عموما المشترك بين الكاتبين؟

يبدو أنه أخذ على محفوظ أنه كاتب البورجوازية الصغيرة التى تملأ عالمه وتحن إلى ماض مثالى متوهم حينما كانت العلاقات بين الناس خيرا وبركة وترضى الناس فيها بنصيبها المقسوم، وتعلق آمالها على أمثال «رضوان الحسينى» صاحب الوكالة فى «زقاق المدق» رجل البر والتقوى والحج إلى بيت الله الحرام.

وربما كانت التعميمات عن عالم نجيب محفوظ الذى يسود التأقلم والتسلق سكانه، ويستشرى فيه التصوف السلبى بدراويشه، ويتصف مثقفوه اليساريون بانعدام الفاعلية، وبالشحوب والاكتفاء بالتصريحات على المقاهي فى أكثر الأحوال، راجعا إلي أن «عبد العظيم أنيس» لم يقم بدراسة تحليلية لرواية كاملة من روايات محفوظ، ووقف عند الانطباعات العامة عن عالمه.. وفى هذه الفترة لم يكن محفوظ قد نشر إلا «خان الخليلى» (١٩٤٥) و«القاهرة الجديدة» (١٩٤٦) و«زقاق المدق» (١٩٤٧) و«بداية ونهاية» (١٩٤٩) ولم تكن رائعته «الثلاثية» قد صدرت بعد، كما كادت مجموعته القصصية اليتيمة «همس الجنون» أن تكون غير معروفة.

وفى مقابل التقييم السلبى لعالم محفوظ، وضع «أنيس» فى تضاد مع كاتب البورجوازية الصغيرة هذا ، ممثل «الكتاب الأحرار» عبد الرحمن الشرقاوى في روايته «الأرض» الصادرة حديثا. وكانت «الأرض» فى تلك الفترة عندما نشرت مسلسلة فى «المصرى» قد فهمت باعتبارها تومىء إلي تشابه مابين «هيئة التحرير»؛ الحزب الواحد لحركة الجيش وبين «حزب إسماعيل صدقى باشا»، المسمى بحزب «الشعب» فى الثلاثينيات وأسهب أنيس فى مدح ما تتسم به «الأرض» من إيجابية وتصوير لحركة الجماهير الفلاحية، ومطالبها فى وجه الاستغلال والاستبداد.

وكان أنيس يشارك الناقد البريطانى اليسارى «رالف فوكس» (الذى، استشهد في أسبانيا وهو يقاتل فاشية فرانكو)، رأيه فى كتاب «الرواية والشعب». وقد انتقد «أنيس» ، مثل «فوكس»، اتجاه الروايات «البورجوازية» إلى تصوير شخصيات متعددة بدرجات متساوية من الاهتمام بدلا من تركيزها على شخصية أساسية واحدة تفاديا لتناول التناقضات الحادة الاجتماعية فى صميم تكوين وتصوير الشخصية. وكانت روايات محفوظ التى تعتبر الأحياء أو الحارات والأزقة أبطالا لها مثالا واضحا لهذا

الاتجاه المرفوض عنده. فقد دافع «أنيس» عن ضرورة وجود البطل الأساسى فى العمل الروائى (وإن لم يتبين رأى فوكس على طول الخط فى أهمية أن يحتل المحترف الثورى، وهو القادم الجديد فى عصر الأزمة العالمية والثورات ، مركز الأعمال الروائية). بل لقد دافع عن أن يشكل البطل الإيجابى (بمستويات متعددة من الإيجابية) عمودها الفقرى. وقد استشهد بقول جوركى « إن علينا أن نظهر للناس الكائن المثالى الذى يرتقبه العالم دائما ، فهذه هى المهمة الرئيسية للفن التقدمى الحديث».

وفى تلك الفترة أيضا عرف «أنيس» الترجمة الإنجليزية لكتاب «روجيه جارودى» «حفارو القبور» الذي ينتقد الاتجاهات الانقيادية السلبية فى الأدب الغربى. ونرى فى تقييمه للأدب المصرى ترديدا لأصداء وجهة نظر جارودى حيث ينتقد تناول الروائى لواقع محدود أو خبرة بشرية ضيقة. دون إطار عام من فهم صحيح للواقع الكلى للمجتمع المصرى. وهو يوضح وجهة نظره المنهجية فى الواقعية التي يدعو لها، فهى لا تقوم على التصوير التفصيلى لركن من أركان الواقع فى انعزاله، بل تصور هذا الركن من زاوية الكلية الاجتماعية. وكل ركن يعبر عن جوهر الكلية الاجتماعية الذى يتحدد بالتناقض الأساسى بين قوى



العمل والخلق وقوى الاستغلال والقهر، تناقض حاضر فى كل الأجزاء والأركان. فمعيار التقييم عنده وعند «محمود العالم» فى «الثقافة المصرية» هو تصوير الواقع فى كلية حركته التاريخية وفى علاقاته الجوهرية وتناقضات القوى الفاعلة داخله. وهل كانت المسألة مجرد ترديد لأصداء أفكار كتاب ماركسيين فى بريطانيا أو فرنسا أو الاتحاد السوفييتى؟

إن تجربة عبد العظيم أنيس الشخصية والسياسية فى الفترة التى صورتها روايات محفوظ هى التى أسهمت فى تكوين رؤيته ومنهجه. فقد اتجه وهو طالب فى الجامعة إلي النشاط الوطنى الوفدى مع النشاط الإصلاحى الخيري الذي تمجده بعض شخصيات روايات محفوظ. وسرعان ما اقتنع مع بعض زملائه الذين سبقوه إلى الحركة الشيوعية بأن الإحسان والأعمال الخيرية لن يؤديا إلى تغيير حقيقى فى الأحوال المتردية، فهما من المسكنات مثل الإسبرين. وأن البلد فى حاجة إلى ثورة ؛ أى تغيير شامل انخرط فيها بكل قوته.

كما أن فترة روايات محفوظ التي انتقدها فى الكتاب، فترة الأربعينيات هي فترة تصاعد جيشان جماهيرى واسع (أو اختمار وتأهب له فى سنوات الحرب) أدى إلى تحركات شعبية من السخط

والاحتجاج في القاهرة والاسكندرية على وجه الخصوص. وبعد الحرب العالمية الثانية في سنوات صدور الروايات، كانت العاصفة الشعبية الوطنية تهب بشدة وتريد تغيير الواقع وراء قيادات جديدة مع استفحال الأزمة الاقتصادية ، كما تهدف إلى التحرر من القوى الأجنبية والقوى المحلية العتيقة، أي أن تلك العاصفة ونذرها المبكرة لم تكن تريد تغيير تفاصيل جزئية من الواقع وسطحه التعس فحسب، بل تغيير الواقع في كليته وجوهره العميق، فتخلق واقعا آخر أكثر إنسانية وعدالة. وكانت هناك أفكار جديدة وتيارات جديدة مختلفة فيما بينها، قد لا تكون مكتملة التكوين، بل في مرحلة البرعم والحلم تقدم صورا متخيلة مأمولة لواقع جديد. ولم تغفل روايات محفوظ المبكرة الإشارة الجزئية إلى بعض ملامح هذه الحركة في تصريحات لمثقفين يعلقون فيها على ما تحتاجه البلد، وما تحتاج إلي التخلص منه من علاقات وعادات وأفكار على لسان شخصية يسارية عابرة في «خان الخليلي» أو «القاهرة الجديدة»، أو إسلامية في الرواية الأخيرة. ولكن هذه الشخصيات التي يحيطها السرد بالتعاطف تحيا في هامش الاهتمام، أما مركزه فتشغله الحياة اليومية وسعيها وراء العيش والأشواق القريبة، في مواجهة القهر والقيود والاستغلال، وجميعها يسلط عليها الراوي المضمر نقدا شديد الحدة.

وقد قوبل «النقد الواقعي» لروايات محفوظ المبكرة بالانتقاد باعتباره يركز على ما هو سياسي اجتماعي، مهملا الجانب الفني. كما أنه يختزل المضمون في الرواية إلى اتجاه فكري أو اجتماعي دون اعتبار لأن يكون المضمون متعدد العناصر. ففي رواية مثل «زقاق المدق» نلتقي فيها بمضمون بيولوجي حسي وسيكولوجي اجتماعي وسيكولوجي فردي، بالإضافة إلى الاجتماعي والفكري. وقد تتناقض هذه المضامين فيما بينها. ولم يكن الشكل مجرد وعاء مستقبل لعناصر المضمون بل كان نظام العلاقات المتبادلة بين أجزاء الكل. وقد أبرز كتاب «في الثقافة المصرية» رغم كل الانتقادات الموجهة إليه أن تحديد الدلالة الاجتماعية للمضمون الأدبي لا يتعارض مع توكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية، بل قد يساعد على الكشف عن كثير من الأسرار الصياغية . فالكشف عن المضمون الاجتماعي ومتابعة العملية الصياغية للرواية مهمة واحدة متكاملة.

وقد ذكر محمود العالم بعد سنوات طويلة أنه لم يكن يمتلك في الخمسينيات الأدوات الإجرائية لإبراز الرابطة العضوية بين الدلالة والصياغة، ولهذا جاء التطبيق النقدي عاما وفضفاضا أقرب إلى الأحكام القيمية العالية منه إلى التحليل التفصيلي المحايد. بل كان يغلب عليه في بعض الأحيان الجنوح إلى الاهتمام بالمضمون على حساب كشف الرابطة بين الشكل والمضمون (فصول فبراير ١٩٩١ ص ١٩٣). ويصف مرحلة الخمسينيات بأنها تميزت بغلبة السياق السياسي والاجتماعي على النقد الأدبي، وكان هو (وعبد العظيم أنيس) فصيلا من فصائل الصراع الأيديولوجي، ثم اتجه

النقد الواقعي عنده إلى تعميق قدرته على تحديد واكتشاف البنية الفنية والقيمة الجمالية، في ارتباط حميم بالرؤية الدلالية الاجتماعية للإبداع الروائي.

وقد نسب إلى «أنيس» و«العالم» أنهما يشترطان أن يلتزم الكاتب فى تصويره الكلية الاجتماعية فى الروايات بالمفاهيم الأيديولوجية للنظرية الماركسية، بالاستيعاب الموسوعي للحركة السياسية فى العالم، التى تسير حتما نحو الاشتراكية، وتقييم الشخصيات والمواقف انطلاقا من هذا المنظور. ولكنهما كثيرا ما أكدا أن اكتشاف دلالة العمل الروائي لا ينبغي أن يكون سابقا على تحليل العمل الأدبى وتقييمه أو مفروضا عليه بسبب معرفة مسبقة بموقف كاتبه، فقد تكون تلك الدلالة الفنية مناقضة لمواقف الأديب المعلنة ولكن فى التطبيق كثيرا ما كان التمييز بين رؤية الكاتب ورؤية الرواية يجرى تجاهله.



«عبد العظيم أنيس» الذى أصبح اسمه مرادفاً لمحمود العالم دون وجه حق في كل التفصيلات.

ولكن أنيس ينتقد بعد ذلك ما مر به هو وزملاؤه من معاملة الماركسية كنظرية جاهزة، فيها إجابة على كل الأشياء وحلول لكل المشكلات بحيث لم ينظر ولم ينظروا إلي هذه النظرية كمقدمات قابلة للتطوير والإضافة والتعديل (ملف أدب ونقد ٨ يوليه ٢٠٠١).

وفى فترة كتابة «أنيس» مقالاته عن الرواية المصرية كان موقف كثير من اليساريين فى الحركة الأدبية موقفا متصلبا، ونجد فى قصيدة «من أب مصرى إلى الرئيس ترومان» لعبد الرحمن الشرقاوى الشاعر يستحلف ترومان ساخرا «بتيتو وديجول والموسلين» كأن الشاعر الذي ينتمي إلى فصيلة «الكتاب الأحرار» الذى فضل «أنيس» روايته على روايات «محفوظ» فى الكتاب متأكداً من أن تيتو وديجول من عملاء الإمبريالية الأمريكية. ولكن بعد شهور قليلة كتب أبو سيف يوسف (الرفيق عباس سكرتير حزب ٨ يناير ١٩٥٨ الشيوعي فيما بعد) نقدا حادا لما كتبه «عبد العظيم أنيس» عن «نجيب محفوظ» ونشر هذا النقد فى مجلة الرسالة الجديدة، التى رأس تحريرها يوسف

هجوم على الشيوعيين!

وبعد حصول «محفوظ» على جائزة نوبل أصبح أى نقد لعمل من أعماله يعد خطيئة، وأصبح كل ما يكتبه أو كتبه أو صرح به يعد من روائع القول، لذلك انصب الهجوم على «الشيوعيين» الذين انتقدوا بعض أعماله المبكرة وخاصة

السباعي باسم حركي وأشاد بواقعية محفوظ وتقدميته في الإطار التاريخي لأعماله.

واقعية جديدة

كما أن الدكتور على الراعي الذى قدم الملامح الأولى للنقد الماركسى باسم «على الكاتب» شارحا نظرية الانعكاس فى مجلة «الفجر الجديد» الناطقة باسم تنظيم يسارى سرى فى أول أكتوبر ١٩٤٥ (هو التنظيم الذى انتمي إليه أبو سيف يوسف فى تلك الفترة) كتب ناقداً الأفكار الشائعة عن الواقعية الاشتراكية سوڤييتية الطراز. وهو يدعو إلى واقعية جديدة لا تمجد الإنسان بالنفخ فيه ولا تصور البطل الإيجابى على أنه رمز التقدم والصمود والنقاء ، بينما تصور خصومه بوصفهم أشرارا خلصا. فالإنسان الإيجابى قد يدخل فى صراع ليس مع مظالم المجتمع فحسب بل مع ما يضمره هو نفسه من نقاط ضعف كثيرة.

وقد تعرض مفهوم «كلية الواقع» كما جرت عادة الكتابات النقدية «الواقعية الاشتراكية» سوفييتية الطراز فى تبنيه لنقد حاد من جانب نقاد شيوعيين مصريين وعرب. فهو عندهم مفهوم جاهز يستنبط استنباطا من النظرية الماركسية، ويغترقه الروائى من المصادر الفكرية. لذلك فهو يخاطر بتحويل الروايات وشخصياتها إلى انعكاس مباشر للمصالح الطبقية، يمحو الطبيعة المركبة للأفراد والأفعال والأفكار والأحداث. كما أن اعتبار الكل-الروائي تجسيدا للخريطة الطبقية ولنوعية المجتمع الاقتصادية، يفقد الروائي وظيفته الكشفية عن الطبيعة الإشكالية المعقدة للحياة الإنسانية والوجود الاجتماعى والنفسى ومأزق المصير الإنسانى متعدد المستويات. فعلى الروائي اكتشاف وإبداع «الكلية» إبداعا، فليست حاصل جمع وقائع تجريبية ولا تصورات جاهزة. فتلك الكلية كثيفة لا تتطلب إحاطة موسوعية متحذلقة وهى المبدأ المنظم «بالكسر» الذى يميز به الروائى العناصر الجوهرية من غير الجوهرية فى التجربة الحية لشخصياته.

ولكن ما أكثر ما اختزلت العناصر الجوهرية إلى العناصر التقدمية سياسيا، التى تشير إلى طريق المستقبل الذى نعرف مكانه مقدما فهو يأتى بعد الرأسمالية عن طريق أى لافتات مكتوب عليها الثورة الاشتراكية. وبذلك تتحول الرواية إلى مصدر للمعلومات عن أزمات نهائية واقتراحات بحلول معلبة.. وربما كان مفهوم الكلية فى نقد الخمسينيات بكل قصوره مسئولا عن توجيه اللوم إلى روايات نجيب محفوظ المبكرة لخلوها من هذه «الإشارات».

النقد الجديد

ولم يكن «الشيوعيون» وحدهم هم الذين انتقدوا روايات محفوظ المبكرة. إن النقد الجديد متمثلا فى الدكتورة فاطمة موسى، اعتبر أن كل إنتاج نجيب محفوظ بما فيه الثلاثية كان انتاجا «طبيعيا» يحاول نقل الواقع بكل تفاصيله فى محاولة مستحيلة، ولم يلحق بركب الرواية العالمية الحديثة إلا مع رواية «اللص والكلاب» بقفزة واحدة وبأدوات فنية معقدة جديدة، مثل الرمز والاستعارة (نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ص

١٢٧). والدكتورة فاطمة موسى لا تخفى احتقارها لكل الإنتاج الروائى العالمى طوال قرنين متهمة إياه مع روايات محفوظ حتى الثلاثية بتكديس التفاصيل ووصف الجزئيات، وهي لاتفرق بين المدرسة الطبيعية والواقعية وتلقى بروائع عالمية وعربية إلى سلة المهملات، فالواقعيون ونقادهم يرفضون كما رفضت روايات محفوظ المبكرة المنهج الوصفي التفصيلي، لأنه يغفل تراتب الأهمية والتوزيع الصحيح للتأكيد ويخلط بين العرضي والأساسى.



«ناتورالى» يتتبع حتمية الوراثة والبيئة فى الرواية، ويتتبع الصفات الموروثة عن الأجداد والآباء عند الأبناء والبنات فى أشخاص الرواية فكأنك تقرأ بحثا «لمندل» فى قوانين الوراثة بين الأرانب (ص ٧٤. دراسات فى النقد والأدب - بيروت بدون تاريخ).

بعد يولية ٥٢

نشر محفوظ الحلقة الأولى من رواية «بين القصرين» فى مجلة «الرسالة الجديدة» سابقة الذكر (أكتوبر ١٩٥٥) وكان قد انتهى من كتابة الثلاثية كلها عام ١٩٥٢ وظل صامتا حتى عام ١٩٥٧ حينما بدأ العمل فى «أولاد حارتنا» التى نشرت مسلسلة عام ١٩٥٩. وقد كتب لويس عوض بعد صمت طويل عن محفوظ وصف فيها الثلاثية بأنها تجربة معملية على طريقة «زولا» وأتباعه فى آثار قوانين الوراثة الاجتماعية فى حياة أسرة، فهو يدرس الوشائج بين أفراد الأسرة الذين تربطهم روابط الدم وهو ما كان «زولا» يسميه الحتمية الطبيعية. هنا اجتهاد

أما الثلاثية عند «يحيى حقى» فتقع تحت النمط الاستاتيكى فعناوينها أسماء لأماكن فى خريطة القاهرة أى عناوين معمارية؛ كائنات جامدة هى الأخرى فى وضع استاتيكى يجرى بناؤها طوبة فوق طوبة على نحو خال من الانفعال. والاستاتيكية المعمارية عند يحيى حقى باردة الأعصاب ونقيض للديناميية وهو يعمم ذلك على أعمال «محفوظ» الأخرى السابقة على الثلاثية، وسينتقل محفوظ مع روايته «اللص والكلاب» إلى النمط الديناميكى (يحيى حقى - عطر الأحباب العدد ١٢ من الأعمال الكاملة الهيئة العامة للكتاب). وقد وصف عبد القادر القط الرواية الأخيرة بأنها رواية فاشلة.

وفى مقابل ذلك التقييم السلبي من جانب لويس عوض ويحيى حقى نجد الثلاثية دراسة عميقة من جانب محمود العالم في كتابه «تأملات فى عالم نجيب محفوظ». وهو يبحث عن الإيقاع المتصل لحركة بناء الثلاثية فيكتشفه فى التوازى

والتفاعل والتداخل والتشابك بين الأضداد، وفي الصراع بين المتناقضات. وفى تلك اللؤلؤة النقدية يقدم «محمود العالم» كشفا للمعمار الفنى فى ديناميته الدرامية، وهو كشف غير مسبوق فى دراسة البنية الفنية والتشكيل الجمالى وتطور واقعية محفوظ التى تجاهد للتخلص من بقايا اتجاهات تسجيلية وطبيعية (ص٥٩) ولكن هذا الاحتفاء الموضوعى الرصين بالمعمار الروائى فى الثلاثية، لم يمنع الناقد من القفز إلى استنتاج متعجل: فهو يرى أن الثلاثية رغم ما فيها من موقف نقدى للحياة، فإنه لا يقف بها عند حدود «الواقعية النقدية»، لأنها لا تقف عند الحدود النقدية، وإنما تشير دائما إلى مستقبل وتلهم اتجاها ثوريا واعيا فى النهاية». (ص ٥٨) وربما استنتج القارئ أن ذلك التقييم يضع ثلاثية محفوظ فى خانة الواقعية الاشتراكية رغم ما فى ذلك التقييم من مبالغة بل وخطأ.

وبما أن الثلاثية هى القمة الفنية التى تصور عالم محفوظ قبل ١٩٥٢ وتكاد تبلور ما فى الروايات السابقة من رؤى وأدوات، فقد لقيت من نقاد اليسار احتفاء مفهوما وإن شابه بعض المبالغات، فيرى غالى شكرى فى كتابه «المنتمى» أن أعظم ما فى الثلاثية أنها طرحت قضية الانتماء على أوسع نطاق تاريخى. فإذا كانت «بين القصرين» تمثل حركة الانتماء إلى الحزب الوطنى والإرهاص بتكوين الوفد، فإن قصر الشوق تمثل مرحلة الأزمة بين الانتماء الوفدى والانتماء اليسارى المتكامل، بينما تمثل «السكرية» مرحلة الانتماء الإيجابى إلى اليسار.

ويجزم «غالى شكرى» بأن اليسار الإيجابى المتكامل (يرادف الاتجاه الثورى الواعى عند محمود العالم) هو الحل الذى تراءى لنجيب محفوظ كي ينقذ مصر من أزمتها الاجتماعية. وقد كان هذا اليسار رؤيا ضبابية غائمة فى «بين القصرين» فلم يرتفع فهمى إلى المستوى الثورى الشامل للقضية الوطنية والقضية الاجتماعية معا. كما أن هذا اليسار كان فى أزمة المخاض التى أصابت كمال عبد الجواد فى قصر الشوق ... وأخيرا جاء هذا اليسار فى «السكرية» واقعا حيا متطورا مع أحداث التاريخ عامة والفن عند محفوظ (ص ص ٢٢٨ - ٢٣٠).

أكثر يسارية

وعلى النقيض من تقييم محمود العالم وغالى شكرى، نلتقى بنقد أكثر يسارية للثلاثية يقدمه مجدى يوسف فى كتابه «التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى ١٩٩٣» يؤكد الطابع النفسي للثلاثية، فهى ترجح كفة الذاتية النفسية على كفة العلاقة الاجتماعية بين الذوات (ربما يعنى تصوير الشخصيات من داخلها) وتستعيض عن التحول التاريخى بالنكوص إلى أغوار النفس عند البطل الفرد. ويتساءل ما جدوى إلغاء الحكم لعالم روائى ناضر بكل هذه الحيوية التى تقابل من منطق رؤيتها الفنية عالم المجتمع المصري فى القرن العشرين إذا كانت هذه الرؤية نفسها تفضى فى النهاية إلى انعدام الأمل فى مستقبل يتجاوز أزمة الماضى والحاضر؟. ويواصل مجدى يوسف - تقييمه (ص

ص ١٥٨ - ١٦٣) فيؤكد أن نهاية الثلاثية تدعو إلى الثورة الأبدية على لسان كمال عبد الجواد ولكنها ثورة تضيع في الأعماق النفسية للبطل بدلا من أن تتجسد في ثورة على العلاقات الاجتماعية التي تحكم كمال عبد الجواد نفسه وما تلاه من أجيال، تتمثل مشارب وتيارات متناقضة.

ومن السهل الرد على ذلك التقييم عند مجدي يوسف بأن تجارب شخصيات الثلاثية النفسية بإحساساتها ومدركاتها تظهر في السرد باعتبارها عناصر من مركب كلي يشكله الواقع، متفاعلة مع عالم اجتماعي تحركه تناقضات وصراعات قواه الدافعة . ومن ناحية أخرى لاشك في أن روايات محفوظ وقمتها الثلاثية صورت انقسام الأمة المصرية إلى أمتين بعد الاستقلال الشكلي ودستور ١٩٢٣، وبعد تحول الانتماء العام الوطني إلى استقطاب بين الطبقات الرجعية وبين الطبقات الوطنية والشعبية. وقد استشرفت الثلاثية قضية العدل الاجتماعي، وفكر الاتجاهات اليسارية دون تبين لهذه الاتجاهات، رغم التعاطف مع نوايا ممثليها.

ويقول محفوظ في مجلة الكاتب (يناير ١٩٦٣) لا أعتقد أن أحدا قرأ الثلاثية دون أن تتركز عواطفه في شيء معين واضح. ومن الواضح أن هذا الشيء المعين الواضح هو البحث عن حل للمأساة الاجتماعية، هو الإيمان بالحياة والناس، وباتباع مثلهم العليا حينما تكون صحيحة شاملة. فهذا هو معنى الثورة الأبدية إن ثلاثية محفوظ ترفض العلاقات الجائرة، الجشع والفردية الأنانية والرغبة العمياء في المتعة واللامبالاة والانقياد والخضوع، وتحيط ممثليها، من شخصيات بالنفور، ولكن الرابطة بين المصير الفردي ومسار التاريخ لا يشير إليها السرد المحفوظي بطريقة الواقعية الاشتراكية. فالحركة الاجتماعية التاريخية عنده تسير في دورات من الصعود والانحدار نحو أفق من التقدم العلمي والتحرر في العلاقات. أما دورة حياة الفرد مهما تنسجم مع الحركة التاريخية، فهي لابد أن تنتهي بالشيخوخة والعجز والموت، ولن تستطيع الحركة التاريخية مهما تتسلح بالعلم أن تحل المشكلة الوجودية المتعلقة بالموت الحتمي، وما وراء الموت. ولن تغني المعرفة العقلية عن معرفة القلب والحدس. وتراكم المصادفات الملحوظ في الثلاثية وغيرها من الأعمال السابقة واللاحقة ليس الشكل الخارجي الذي تعبر به الضرورة عن نفسها (كما تذهب الواقعية

الاشتراكية عند محمود العالم). بل يعبر عن مأساة الفرد في الكون وعبث الأقدار بمشروعاته وحيرته الكبرى الميتافيزيقية التي لا يحلها الفعل السياسي فهي جزء من لغز الوجود يستعصي على الفهم العقلاني، ويتطلب الحدس الصوفي الذي يتصاعد بروزه في أعمال محفوظ اللاحقة للثلاثية، كما تتطلع الثورة الأبدية إلى عالم جمعي، إلى تركيب من الحرية والعدل والإشراق الصوفي (من اليساري جزئيا ورجل الإيمان بالله جزئيا والمفكر الليبرالي جامعا بينهما). وتلك الثورة الأبدية تلتقي بخروج الدرويش الأعظم من خلوته واهبا كل فتى نبوتا وثمرة من التوت (القوة المادية والروحية معا) في «الحرافيش»، ورؤى مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب في نهاية «أولاد حارتنا».

ويرى محمد مندور أن محفوظ أراد أن يقتل الفكرة الوثنية أو الأسطورية عن الإله ورسله في أولاد حارتنا. ويرجعنا عبد المحسن طه بدر في كتابه «الرؤية والأداة» إلى أحد ثوابت محفوظ منذ كتاباته الفلسفية التي نشرها في المجلة الجديدة وهي أن الدين عنصر جوهري من عناصر الحياة الإنسانية (يناير ١٩٣٦ ومارس ١٩٣٦) وهو يتحمس تحمسا شديدا لموقف المتصوفة وتفجر الإشراق من قلب الفرد العارف كماهية عليا نشعر بها في أعماق نفوسنا ولا نبلغها بالمنطق أو استقراء أحوال المجتمعات (ص ٥٢ - ٥٣).

الرؤية الدينية

إن عالم محفوظ الذي يشتاق إلى تكامل التجربة الحسية الانفعالية مع الانخراط الاجتماعي مع القيم المتعالية كأساس لبناء الشخصيات والحكم على الأفعال قد أغرت نزعته التوفيقية بعض النقاد في الانزلاق إلى محاولة لتفسيره تدمجه في أي اتجاه يرغب فيه الناقد متغافلاً عن الوزن النسبي لهذا الاتجاه في الرؤية المركبة متعددة المستويات. إن المناضل الشيوعي «محمد دكروب» يرى أن محفوظ مماثل له في التوجه الثوري، على حين يرى الناقد محمد حسن عبدالله صاحب الدراسات العميقة عن الواقعية، وعن الريف في الرواية العربية - بفهم خاص للواقعية بطبيعة الحال أن الرؤية الدينية الإسلامية أساسية في عالم محفوظ. كما يصدر مصطفى بيومي كتابا عن الرؤية الوفدية في أدب نجيب محفوظ، فعالم محفوظ شديد الثراء والتنوع، وقد يراه بعض الناس سيكولوجيا (نبيل راغب في الشكل الفني عن نجيب محفوظ)، أو باحثا عن الله في رحلة رمزية (جورج طرابيشي).

ولكن أشهر الاجتهادات كانت عن اقعيته واشتراكيته . ولم تأت فقط على لسان اليساريين. إن الدكتور أحمد هيكل في تعليقه على أول مجموعة قصصية لنجيب محفوظ «همس الجنون» رأى أنها تمهد الطريق أمام الواقعية الاشتراكية في الأدب المصري الحديث لأنها ساخطة على الطبقات الطفيلية، متعاطفة مع الفقراء والكادحين، (الأدب القصصي والمسرحي في مصر). ومنذ هذه البداية كان محفوظ في رأى د. رشيد العناني يعبر عن «اشتراكيته» و«قوميته» (ملاحقة



المعنى- بالإنجليزية). ولكن الإشارة إلى المظاهر الصارخة للفوارق الطبقية فى ذلك العهد والتنديد بالفقر ومطالبة الأغنياء بأن يحسنوا معاملة الفقراء كان «نغمة» سائدة حتى عند اليمين ولا علاقة لذلك بالاشتراكية.

ولم يتخذ نقاد اليسار موقفا موحدا من نجيب محفوظ وكتاباته وخصوصا أيام السادات ومعاهدة السلام والانفتاح، كما لم يتخذ محفوظ أيامها عند تصويره لليساريين تقنية فنية لرسمهم كشخصيات حية بل كزكائب مليئة بالشعارات الفارغة أحيانا التى تدحض نفسها بمجرد التفوه بها وقد تعرض محفوظ لنقد شديد الحدة من د. صبرى حافظ فى مجلة عراقية تعليقا عن كتاب «أمام العرش» - فمن الصعب اعتباره رواية.. ولكن محفوظ على العموم قدم فى أطواء بعض رواياته شيئا يختلف عما قدمه فى أمام العرش من تصريحات تهاجم عصر عبد الناصر والعروبة وتمتدح السادات دون ترو. فى «حديث الصباح والمساء» «وقشتمر» و«يوم قتل الزعيم» عاد إلى منهجه القديم فى تصوير الواقع والشخصيات تصويرا نقديا حيا.

ونختم مواقف اليسار بنظرة لطيفة الزيات فى كتابها «نجيب محفوظ، الصورة والمثال ١٩٨٩» وهى نظرة تختلف عن كل اليساريين الذين تعرضنا لهم. فهى تبدأ بقصة «صوت من العالم الآخر» (أبريل ١٩٤٥) وتعمم القول على عالم محفوظ بأكمله. فمنظوره مثالى والعالم عنده عشوائي الحركة والتفريق عنده بين الماضى والحاضر والمستقبل قائم على الوهم، والأشياء تتغير وتتبدل ولا تتطور. والفرد الإنسانى عنده جماع التناقضات يرزح تحت ازدواجية تتمثل فى صراع بين الروح والجسد، والحدس والعقل، والفن والعلم، نسمة التصوف ووهج الغريزة. ولكن لطيفة تقفز إلى استنتاج غير مبرر هو أن هذه الثنائيات التى تتبدل بين عمل وعمل لا تلقي التصالح أبدا، فما أكثر ما تصالحت بعد نزاع وما أكثر ما تصالح النقد اليسارى مع محفوظ وما أكثر ما تنازع حتى مع نفسه.

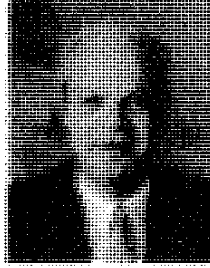
الباحث عن سر الكون

د. أحمد شوقى العقباوى ■

نشرت رواية «الشحاذ» لأول مرة فى العام ١٩٦٥، زمن الرواية هى السنوات الأولى من ستينيات القرن العشرين. الرواية من القطع المتوسط وتقع فى مائة واثنين وسبعين صفحة.

من المهم أن نسترجع مع القارىء ملخصا لأحداث الرواية التى تحكى عن ثلاث من الأصدقاء - هم عمر الحمزاوى، ومصطفى المنياوى، وعثمان خليل. كانوا زملاء فى كلية الحقوق التى تخرجوا فيها فى منتصف الأربعينيات، وأعمارهم حول العشرين. رغم تباين شخصياتهم نعرف من السرد أن ثلاثتهم جمعهم الاشتراك فى نشاط سياسى سرى يعتمد العنف، بالإضافة إلى دراستهم فى كلية الحقوق. قبض على عثمان فى جريمة تفجير اشتركوا فيها. ولكنه اختار أن يتحمل العقاب وحده ولم يش بصديقيه فسجن لمدة عشرين عاما عندما كانوا حول الخامسة والعشرين من العمر.

ظلت علاقة عمر ومصطفى دائمة وقوية بعد زواج كل منهما وانطلاقه فى مسار مختلف عن الآخر. تغيرت اهتمامات مصطفى الأديب الفنان مع تغيرات المجتمع المصرى لينتهى به المسار المهنى للصحافة وكتابة المسلسلات



الإذاعية وأدب التسلية، بينما بدأ عمر حياته العملية فى مكتب المحاماة الذى أصبح بعد عشرين عاما من أنجح المحامين وأكثرهم ثراء وأكبرهم مكانه وشهرة.

تبدأ الرواية بزيارة عمر لأحد الأطباء الذى كان زميلا الثلاثة فى فترة الدراسة الجامعية. كان عمر يبحث عن علاج لحالة غريبة من فقد الاهتمام والخمول والكسل، والعزوف عن العمل دون أى أعراض تشير إلى علة جسمية. صارح الطبيب عمرا بأنه سليم البدن وأنه يعانى من الآثار السلبية لحياة الثراء والنجاح ونصحه بمراعاة الأكل والتمريض.. ولم يصف له أى دواء على مدى شهور تالية تزداد حالة عمر سوءا ويزداد اقتناعا بأن ما به من تغير لاشفاء ولا خلاص منه، وأنها علة ليست من اختصاص الأطباء وأنها أزمة عميقة يهتز خلالها كيانه الداخلى كله، كانت ملامحها الرئيسية هى الشعور بأن انفعالاته تموت وأنه يفقد بالتدريج ولكن بثبات القدرة على التعامل مع الحياة.. عملا أو تواصلا مع زينب زوجته أو تفاعلا مع غذاء فكرى من أى نوع. ثم طفت على سطح وعيه بوضوح حالة من فقد الاهتمام وغياب المعنى للعيش وحنين إلى تذوق متعة



■ أستاذ الطب النفسى



الوجود الحى التى بدا انه فقدها.

تلا ذلك الإدراك الممض ولشـهـور سعى للبحث عن خبرة المتعة فارتبط بوردة العشيقة التى تعرف بها فى أحد الملاهى الليلية، لكنه زهدها بعد فترة وكان قد ترك فيها المنزل وكف عن العمل. ثم استمر لشهور تالية يعيش تلك الحياة اللاهية، يلتقط كل ليلة امرأة من الملهى آملا فى استعادة نبض الحياة دون جدوى. قبل أن يهجر أسرته نهائيا فوجىء فى أحد الأيام بظهور عثمان خليل الذى خرج من السجن بعد انقضاء مدة العقوبة ، دعى عمر صديقيه مصطفى عثمان إلى العشاء فى منزله لتبدأ قصة انبهار أبنته الشابة بثينة بصديقه عثمان التى تطورت سريعا ليتزوجا رغم فارق السن. فى الثلث الأخير من الرواية يحكى الأستاذ أن عمر كان قد هجر كل شىء وهرب إلى «فيلا» موحشة يعيش فيها وحيدا متوحدا مع نفسه وقد تشوش وعيه واختلط لديه الواقع بالخيال وأصبح ذاهلا عن الدنيا، مجذوبا الى المجهول، وتنتهى الرواية بواقعة يفهم منها أن عثمان صديقه وزوج ابنته جاءه إلى «الفيلا» وأخبره أن الشرطة تطارده ، ثم يحدث أن يصيب عمر بطلق نارى أحد كتفيه وهو ذاهل يعيش حالة من الهلوسة، وضباب الوعى فى عربة اسعاف يبدو أنها كانت تنقله الى المستشفى.

سألت الأستاذ عن حالته الشخصية وقت كتابة الرواية، التى كان وقتها فى الخمسين من عمره المديد، ولقد أجاب وقتئذ بما يفيد أنه كان يمر بحالة من الترويع والقلق الوجودى أشبه بما نسميه

البورتريه بريشة الفنان مصطفى حسين

بأزمة منتصف العمر كما حددت ملامحها بحوث علم النفس المعاصرة.

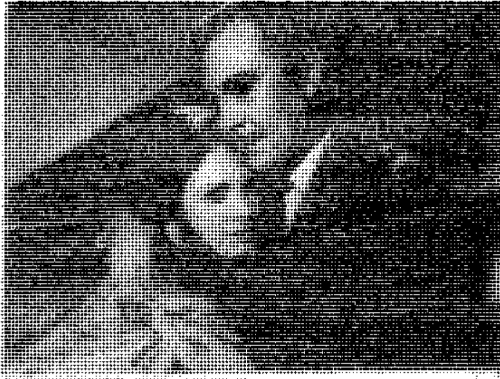
لقد قرأت الرواية لأول مرة سنة ١٩٧٠ وكنت وقتها في السنوات الأولى من التخصص في الطب النفسي.

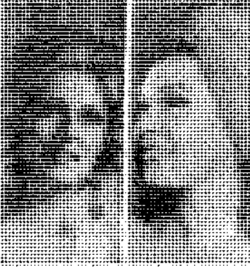
كان انطباعي المبدئي عن الرواية هو انطباع القارىء العادي الذي يكتشف منذ أول قراءة ذلك التعدد في مستويات الرسالة والتشابك المبهر بين الشكل الخارجي وما بين السطور من تساؤلات فلسفية وجودية وخط من الغموض الصوفي الذي بدأ يسود في كتابات محفوظ في تلك المرحلة.. بالطبع عدت الى قراءة الرواية أكثر من عشر مرات وفي كل مرة كانت الرواية تكشف لي أبعادا جديدة أكثر عمقا وألغازا» .

في منتصف الثمانينيات من القرن العشرين استقرت البحوث في علم نفس النمو للفرد على عدد من الرؤى والفروض النظرية كانت أهمها تبلور مفهوم أزمة منتصف العمر.

يرجع البحث في ذلك المجال إلى تيارين أساسيين، في دراسات النفس أول التيارين هو العالم الأمريكي «إبراهام ماسلو» الذي صاغ نظرية في علم نفس النمو تقول : أن الفرد يمر بمراحل في النمو النفسي يمكن تشبيهها بهرم قاعدته هو الانشغال بإشباع الحاجات البيولوجية الأساسية من مأكل ومشرب ومسكن وجنس. ينتقل بعدها إلى مرحلة الانشغال بتحقيق الاشباع للحاجات الاجتماعية مثل الأسرة والمكانة والنجاح في العمل. ثم تجيء مرحلة الإنشغال بحاجات اجتماعية أعلى مثل الدور الاجتماعي الذى نعطي فيه للآخرين ونرعى فيه الأجيال الشابة. باكتمال تحقيق احتياجات المراحل السابقة، يجد الإنسان نفسه في مواجهة قلق خلاق للبحث عن تحقيق الذات والاكتمال . أما التيار الثاني فكان تيار التحليل النفسي الذي بدأه «سيجموند فرويد» وتفرع إلى تيارات عديدة مفارقة للأصل الفرويدي تبحث في محاولة صياغة نظرية لفهم مراحل نمو الفرد في الإطار الاجتماعي . تبلور ذلك الاتجاه الثاني، كأكمل ما يكون في أعمال عالم تحليل نفسي شهير هو «إريك اريكسون» الذي رسم خريطة مراحل النمو النفسي بين الطفولة إلى المراهقة إلى الرشد إلى الهرم. الخط الأساسي في نظرية النمو النفسي الاجتماعي لأريكسون هو أن كل مرحلة من النمو يعيش أثناءها الفرد صراعا نفسيا بين متناقضين من الاحتياجات النفسية يكون حل الصراع بإنجاز شخصي يتحقق للفرد انتقالا من مرحلة إلى مرحلة أعلى. اكثر المراحل تمثيلا لذلك هو مرحلة المراهقة حيث يكون طرفا الصراع في أزمة الهوية هو ضبابية الهوية من ناحية والاستقرار مع الوضوح بالنسبة للهوية من ناحية أخرى . يتم عبور المرحلة برضاء المراهق عن ذاته وإجابته عن تساولات من أنا؟ لماذا جئت الى الحياة، ماذا سأفعل بحياتي؟

ولقد ظل الضباب يسود ملامح المسار للفرد من بعد فترة المراهقة، حتى بدأت إحدى الدارسات في عمل دراسات





ميدانية تختبر بها مراحل النمو لدى العالم «أريكسون» هذه الدراسة هى جيل شيهى التى نشرت أول دراساتها فى كتاب شهير اسمه «المرات» ترسم فيه خريطة الأزمات أو الصراعات التى يعيشها الفرد فى العقود التالية للمراهقة . ولقد بلورت فى ذلك الكتاب مفهوم أزمة منتصف العمر كحالة يعيشها بعض الأفراد بوضوح والغالبية من البشر لا يعونها أو تتخذ لديهم أشكالا مرضية صراح.

تلك الأزمة تحدث للرجال عادة فى العقد من الخامسة والأربعين إلى الخامسة والخمسين من العمر، وتحدث فى النساء فى العادة أبكر من ذلك بخمس سنوات مع جفاف الدورة الهرمونية وبداية ما يسمى بسن اليأس الملامح المميزة لأزمة منتصف العمر، هى حالة من التغير لا تفسر بالضغوط الحياتية أو مشاكل صحية، يعترى الفرد فيها حالة نفسية غريبة من غياب المعنى فى الحياة وإعادة الانشغال بتساؤلات وجودية شبيهة بما يمر بها المراهق عن من أنا؟ وما معنى الحياة؟ وماهو سر الوجود؟ وما إلى ذلك من تساؤلات لا إجابة لها ولا خلاص ذلك منها ، ويبث مع تلك الزلزلة الفكرية تآكل فى الانفعالات .

وفقد للقدرة على تذوق الحياة أو الاستماع بأى شىء كان الفرد يستمتع به. هذه الحالة تبدو لمن يعانيها شيئا غير مفهوم وبلا سبب ، وحين يذهب إلى طبيب نفسى غير مدرك لخصوصيتها يتسرع ويسميها اكتئابا يصف لمن يعانيها الأدوية المعقدة لكن دون جدوى أو نفع.

الواقع أن تلك الحالة كما يصورها ببراعة نجيب محفوظ تشابه الاكتئاب، لكنها أعمق من الاكتئاب ويمكن للمقارنة أن نسميه الاكتئاب الوجودى.

المبهر والعبقرى فى رواية «الشحاذ» لنجيب محفوظ أنه صور ببراعة وحدس الفنان حالة مثالية لأزمة منتصف العمر لدرجة أننى اعتمدت الرواية فى الدراسات العليا لطلبة الدكتوراه فى الطب النفسى، بكلية طب الأزهر. باعتبارها نموذجا أكلينيكيا لما يمكن أن يواجه الطبيب النفسى فى عيادته.

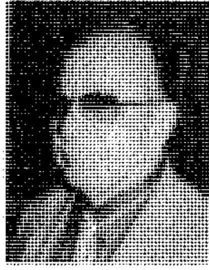
مرة أخرى - كما توضح هذه الرواية - نجد الفن أسبق الى اكتشاف ظاهرة إنسانية قبل أن يتعرف عليها ويسميها العلماء، وهى فى رأيى - الرواية - نموذج لما أطلق عليه يوسف إدريس.. الشوف.. الرؤية.. الكشف، الذى يمتلكه الفنان قبل العالم أو دون العالم.

تجليات الحب والجنس

د. محمد حسن عبدالله *

في مجال «الصورة» تكون الأضواء الجانبية أهم من الضوء المباشر المواجه، إذ تجلى بها البعد الثالث، وتأخذ الملامح الخفية فرصتها للظهور. وصلنا إلى هذا اضطرارا، عند البحث في موضوع الحب عند نجيب محفوظ، وإن كان هذا الاختلاف المتوقع لا يبلغ درجة التناقض.

دراسات متعددة حاولت الاقتراب من حياة نجيب محفوظ الشخصية، فكان لها ما تريد علي مستوى محاور الفكر والسياسة والمسيرة الوظيفية والعلاقات الاجتماعية، ولكن جانب الحب بمستوياته، ومراحلة العمرية، فضلا عن الاقتراب من المحبوبات ظل متسربلا بالإيجاز والغموض.. أو التداول الشفاهي الذى يلاحق المشاهير عادة ليرضى نوازع متعارضة لدى متناقلي تلك الشائعات، التي تنطوى على دلالات قابلة لمعانى متضادة.. فعلاقة العشق تصور على أنها فحولة، أو جاذبية، كما تصور على أنها «حرية في السلوك والبوح بالمشاعر، وقد تقدم من زاوية الخيانة التي ستكون أشد



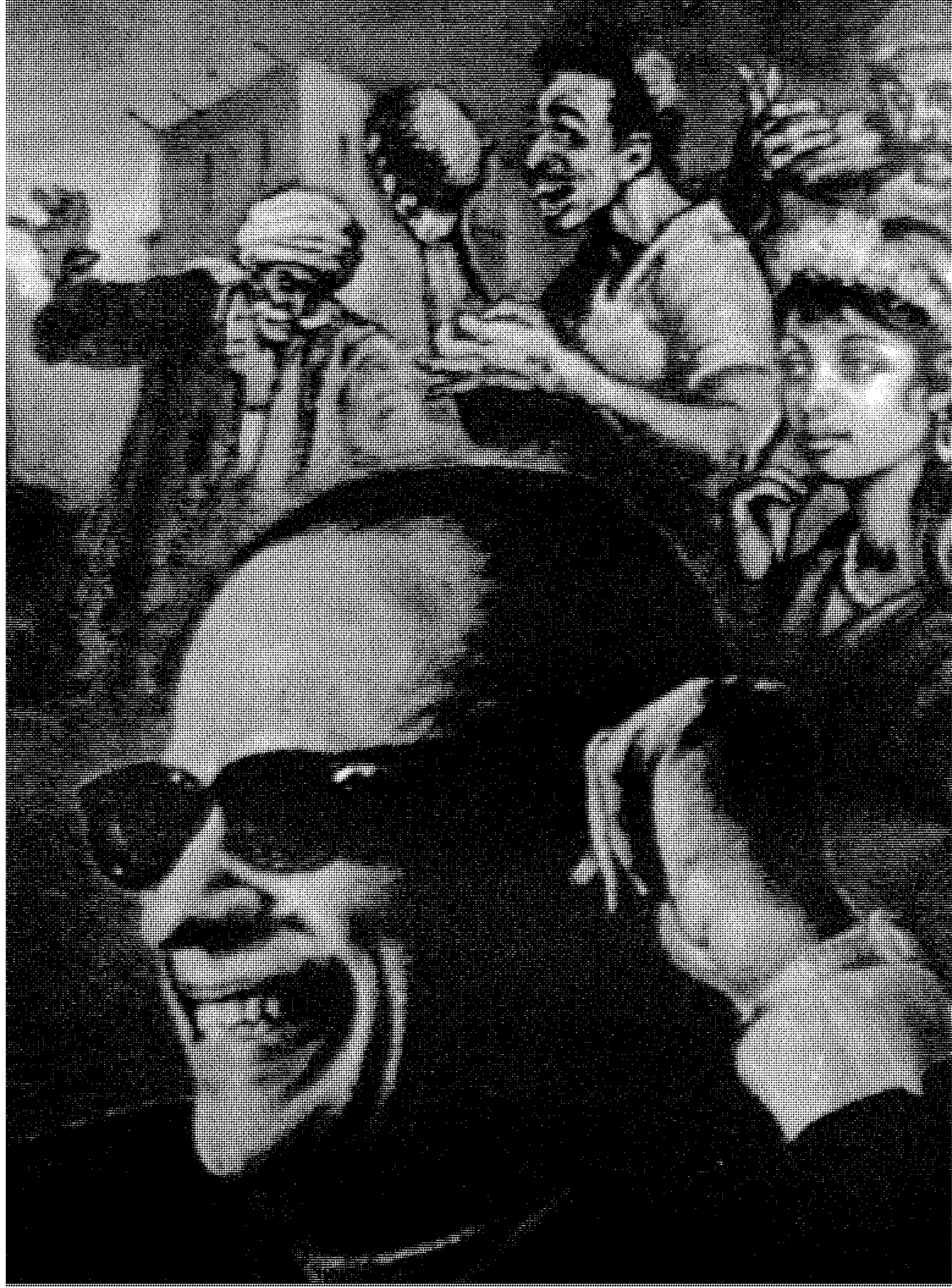
فداحة حين تقترن بملابسات موجعة!! إن بعضا من هذا لابد أن يلاحق الفنان في زمان شبابه، ولكن القدرة التنظيمية المستمرة في تقدمها بثبات (كتقدم المرحلة = وابور الزلط) والجدية المعلنة في العلاقات الاجتماعية احتفظت بمثل هذه الشائعات في زاوية ضيقة جدا، قد لا يراها إلا ذلك الصنف من البشر المشغوف بمثل هذه الأقاويل.

لماذا الأصداء؟

عندما ظهر كتاب جمال الغيطاني بعنوان: «نجيب محفوظ.. يتذكر» راقتني الفكرة، بقدر ما أغاظتني مقدمة نجيب للكتاب، إذ يرى أن هذا الكتاب أغناه عن التفكير في كتابة سيرته الذاتية!! إن وجه المخادعة هنا أن سيرة الكاتب – كما ينبغي أن تكون في تصوري – ليست في تداعيات الأماكن، أو تذكر الأحداث، إذا إنما يميزه هو الكتابة، ما بين منابعها الماثلة في مصادر تجاربه، إلى مصابها بالتشكيل الفني على الورق. وقد عبرت له عن هذا، وعندما صدرت «أصداء السيرة الذاتية» قلت له: لماذا الأصداء؟ نريد

---

* أستاذ النقد بجامعة القاهرة


اللوحة وأغلفة الروايات بريشة الفنان جمال قطب

السيرة ذاتها!! فأطلق ضحكته المميزة وقال: وماذا يفيدك أن أقول إننى قضيت شبابى فى «الصرمحة»؟! وكان هذا هروبا آخر من كتابة سيرته ، التى لا يظهر منها غير ومضات فى بعض رواياته، وهذه الومضات - غالبا - عن الآخرين، وسيحدد فى حوارات تالية بعض هؤلاء الآخرين. ولكن: هل يستطيع كاتب ما أن «ينجو» بسيرته، وأن يجهل على قارئه مواطن شغفه؟ لا أظن، فجهاز «كشف الكذب الفنى» سيفضح المحاولة، وسيتوهج الخط البيانى ليدل على اللحظة التى تعلن مساحة الصدق ودرجته، على اعتبار أن الكذب فى الإبداع هو الأساس، وأن الصدق القراح (المباشر) هو الاستثناء .

فى «الرباط المقدس» يروى توفيق الحكيم حكاية زوجة اتهمها زوجها بالخيانة إذ وجد كراسة حمراء فيها وصف للحظات تواصل دافئ حميم بين هذه الزوجة وممثل مشهور، وقد أصرت الزوجة بأنها كانت تجرب قلمها بكتابة رواية، لم تكتمل، وأصرالزوج على أن ما يقرأ هو مذكرات شخصية، وليس رواية. ثم كان أن احتكم الزوج إلى «راهب الفكر» وأعطاه تلك الكراسة ليحكم على أسلوبها، وهل هو إبداع/ ابتداع، أم وصف لتجربة ذاتية معاشة ومباشرة؟ يقول الزوج «هناك أشياء تحس ولكنها لا توصف»، ويقول «راهب الفكر» شارحا حيثيات الإدانة للزوجة: «كل حرف قرأته فى كراستك كان يقف له شعر رأسى.. إنها تفاصيل لا يمكن أن تكون ملفقة، إنها الحقيقة قد قلتها أنت بحذافيرها، إنها وقائع قد عشتها بكل دقائقها، إنه الصدق كله قد أودعته تلك الصفحات المروعة». وتدافع الزوجة البارعة الحسن عن براعتها وموهبتها فترد على راهب الفكر قائلة: «ليس هذا بالدليل الكافى، لماذا لا تقول إنها موهبتى؟ أليس من الكتاب من يلبس الخيال ثوب الحقيقة؟».

- هذا هراء! إن الكاتب قد يتخيل حوادث، ويلفق وقائع! ولكن المشاعر والإحساسات لا تخترع ولا تلفق، فهى لابد أن تنبع من الصدق القراح، وتصدر عن نفس تشعر بها حقيقة، وتنبعث من قلب نبض بها حية، ويحسها فعلا طبيعية، كأنها جزء من كيانه الداخلى».

إن توفيق الحكيم بتكوينه الثقافى الفرنسى يميل إلى التقسيمات، ورصد الفروق الدقيقة التى تميز بينها، فهل من حرج أن نمضى فى هذا الضوء الخاص ولو بضع خطوات لنكتشف بعضا من المشاعر والإحساسات (والخبرات) التى لا تخترع، ولاتلفق؟ لنجعل هذا حديث الختام، ولنبدأ من هذه الدراسات التى اتخذت شكل الحواريات مع نجيب محفوظ، نسأل ، فيجيب..

منطقة محرمة

ينشر محمود فوزى كتابه تحت عنوان مثير خاطف للبصر: «اعترافات نجيب محفوظ»، ولكن تقليب صفحات الكتاب سينفى عنه طابع الاعترافات تماما (على الأقل فى المستوى اللائق بنجيب محفوظ حين يستخدم كلمة اعتراف)، على أن المحاور - محمود فوزى - يقرر عكس دلالة العنوان حين يقول عن محفوظ إنه اعتاد ألا يسمح لأحد بأن يخوض فى حياته الخاصة، فهى منطقة محرمة، فلا يجوز لأى أحد أن يتجاوز هذا الحرم المقدس لحياته الشخصية. هكذا يقرر معتقدا أنه حصل على «اعترافات»!! وهذا ما لم يكن، ومع هذا فقد جدد الإشارة إلى بعض أمور دالة، بأن يذكرنا بأن محفوظ تأخر زواجه إلى الثالثة والأربعين من عمره. هذه حقيقة، ولكن تعليلها دعوة إلى السخرية ممن يصدقه، وهو الخوف - إذا تزوج - أن تتعطل مسيرته الأدبية. والعجب أن يكون هذا تعليل محفوظ لانصرافه عن الزواج، والأعجب أن يتوقع أن نصدقه!!، وأرجح أنه وهو يقول هذا كان يعرف أننا لن نصدقه، وإن كنا سننصرف عن مجادلته رغبة فى توقيره، أو اعترافا بحقه فى اختفاء جوانب من حياته الشخصية، ولهذا نجده يمنح قارئ الحوار (الاعترافات) مفتاح عدم التصديق، فيذكر فى مكان آخر أنه حين تزوج (اكتشف!!) أن عطية الله، زوجته، لم تعطله عن الإبداع (ولا عن غيره!!) بل يذكر أنها ساعدته كثيرا.



وفى حوار آخر سيعترف صراحة بأنه - قبل زواجه - كان يتردد على دور البغاء، فهل كان هذا التردد أقل تكلفة، أو إهدارا لوقته الثمين من الزواج؟

تجربة نجيب

ويلمح محمود فوزى إلى خصوصية رؤية نجيب محفوظ لشخصية «المرأة محترفة الجنس»، إذ يصورها على قدر من وضوح الشخصية، وقوة الإرادة، يتمتعن بالفضيلة فى جوانب أخرى (غير بيع الجسد) ولكنه لم يربط هذا التصور الناضج الإنسانى بتجربة نجيب محفوظ الشخصية، ولم يدرك أن هذا التصور يرتبط بمبادئ «الواقعية الاشتراكية» التى ترى فى المومس ضحية العدل الاجتماعى، وظلم الطبقات الأعلى للأدنى. على أن المحاور - قرب الختام - يوجه

سؤالا عن تدريس الجنس فى مدارسنا وجامعاتنا. وهنا تنعكس الخبرة الحياتية لنجيب محفوظ فى أثناء جوابه، إذ يوافق على أن يكون تعليم الجنس للصبية والمراهقين (البنات والبنين) وليس للناضجين فى الجامعات، لأن هذا سيكون مجرد تحصيل حاصل.

ثم يأتى كتاب رجاء النقاش، وفى صدارته سيعبر نجيب محفوظ عن حياته الجنسية قبل الزواج (وهى تزيد عن ربع قرن) بأشد الألفاظ صراحة وفداحة مما لا يجرؤ قلم عن «التطوع» بذكره، وإذ كنت أعد نفسى صاحب سبق أنه قال لى (شفهيا) حين علقت على تهربه من «مواجهة سيرته»: وماذا تستفيد من قولى إننى قضيت شبابى فى الهلس والصرمحة (؟!!) فإن ما سجله رجاء النقاش بألفاظ محفوظ يتجاوز المصطلح الشعبى، إلى التفصيل والتحديد وكأنه «يكيف» حالة أو قضية.

يقول:

«فى الفترة التى سبقت زواجى عشت حياة عربدة كاملة. كنت من رواد دور البغاء الرسمى والسرى، ومن رواد الصالات والكباريهات. ومن يرانى فى ذلك الوقت لا يمكن أن يتصور أبدا أن شخصا يعيش مثل هذه الحياة المضطربة، وتستطيع أن تصفه بأنه حيوان جنسى، يمكن أن يعرف الحب أو الزواج، المشاعر، وإن كان يشوبها أحيانا شئ من الاحترام، ثم تطورت هذه النظرة وأخذت فى الاعتدال بعدما فكرت فى الزواج والاستقرار».

إن هذا «الاعتراف» النادر المتناهى فى صراحته وشجاعته الذى فاز به رجاء النقاش (ولا نشك فى أنه كان لمنزلة النقاش الأدبية والخلقية تأثير مباشر فى هذا) تتجلى أهميته فى أنه مما يصعب جدا، إن لم يكن من المحال أن نستخرجه من كتاباته الروائية والقصصية فى المساحة الزمنية المحددة بما قبل زواجه، ولن نغفل أن هذه المساحة ذاتها كان يعيشها مع والدته التى ترعى مطالبه وتسعى فى تزويجه، ونحن ندرك بالتجربة والخبرة المباشرة بفطرة الأمومة ما يمكن أن يبدى الابن (نجيب) من أوجه نشاطه المعلن والخفى، لأمه. أما أدبه الروائى فى المدة نفسها فقد تحرك بين الرومانسية (الفرعونية) والواقعية (المعاصرة) وفى مرحلة التأسيس الرومانى قدم نماذج نسائية يمكن أن توصف بأنها رفيعة المشاعر ثاقبة الرؤية، لا يمكن أن ننسى الأم المقدسة توتيشيرى (كفاح طيبة) ولا الغانية رادوبيس، التى أقبلت على عشق الفرعون لها بروح التوحد والقداسة، ثم جاءت المرحلة الواقعية فكانت «القاهرة الجديدة» فى مقابل «مصر القديمة»، من ثم ظهرت الحرم المستباح لمحفوظ

عبدالدايم، وحميدة (الزقاق) التى وصفها قوادها بأنها عاهرة بالفطرة، ثم نفيسة.. (بداية ونهاية) ويمكن أن نلاحظ أن أنماط الحب المنحرف فى هذه الروايات تشترك فى أمرين: وضوح المعنى الاجتماعى/السياسى فى هذا الانحراف، وأنه يبدأ بانحراف «رجل»!! ويتأكد معنى استقلال التجربة الحياتية المباشرة،عن التجربة الفنية الهادفة إلى إبلاغ رسالة وإعلان موقف، فى أن نجيب محفوظ، الذى تزوج عام ١٩٥٤ - كتب فى أعقاب هذا الزواج ثلاثيته العظيمة، واللص والكلاب، والسمان والخريف.. وكل منها تنطوى على بائعة للجسد طواعية أو قهرا!!



فى الكتب الثلاثة - السابق الإشارة إليها - لجمال الغيطانى ومحمود فوزى ورجاء النقاش إشارات مشتركة، متداخلة، عن تجارب الحب فى حياة نجيب محفوظ (المبكرة بخاصة) التى وجدت لها مكانا فى رواياته - فيما بعد - مع إعادة التشكيل والتحوير المناسبين. وهنا نستعيد تلك التفرقة الطريفة التى قال بها «راهب الفكر» فى رواية «الرباط المقدس». بين الوقائع والأحاسيس، فالأولى - فى رأيه - يمكن اختلاقها، أما المشاعر فلابد أن تصدر عن انفعال داخلى عاش وجرب وعانى كل ما يصور من لحظات نفسية، وهذا - بالطبع - لا يصدق على كل ما نقرأ من أحاسيس لأى «كاتب» (!!)

فالقصد هنا فى الكتابة النابعة من أصالة خاصة، وصدق إنسانى متفهم وهادئ لديه الصبر على «رياضة» اللحظات الصعبة حتى تسفر له عن أسرارها ، وعنى أخبرك (مع الاعتذار لابن حزم صاحب هذا التعبير فى طوق الحمامة) أننى شعرت بهذاالتميز الخاص جدا، والدفء النابع من الصدق الخالص الذى لا يزال يحتفظ بالرجفة القديمة المتأبية على النسيان، فيما كتبه نجيب محفوظ عن علاقة كمال عبدالجواد وعايدة شداد، (بين القصرين) وقد وضح هذا بقوة حين عرضت لهما فى كتابى: «الإسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ» (ظهرت طبعته الأولى فى الكويت ١٩٧٢) وفيه ربطت بين عايدة شداد حبيبة الصبا الأول، وملهمة كل المعانى الرفيعة فيما جاء بعدها من مراحل العمر، وبين «بيا تريتشا» حبيبة الصبا عند الشاعر

الايطالي دانتي، وقد اتخذها مرشدا له فى «الكوميديا الإلهية» يجوز على هداها المسافة من الجحيم إلى المطهر ليصل إلى الجنة فى ختام الرحلة.

هنا تذكر شخصيتان من شخصيات «المرايا» (صدرت ١٩٧٢) أخذتا موقعهما حسب الترتيب الهجائى الذى كان يمارس نجيب محفوظ الكتابة بمقتضاه، لأول مرة (عاد إلى هذه الطريقة فيما بعد فى رواية حديث الصباح والمساء) تعبيرا عن جبرية الزمن وحتمية التعاقب والتجدد وتشابك الحيوات مع تناقض المصائر. الشخصيتان هما - بترتيب ورودهما: حنان مصطفى، ثم: صفاء الكاتب، وهما تظهران فى حياة سارد «المرايا» بترتيب ظهورهما فى الرواية، إذ يقول عن صفاء: «كنت قريب عهد بحب حنان مصطفى فأدركت خطئى وآمنت بأننى أحب لأول مرة، وعرفت كيف يغيب الإنسان وهو حاضر، ويصحو وهو نائم، كيف يفنى فى الوحدة وسط الزحام ويصادق الألم، وينفذ إلى جذور النباتات، وموجات الضوء!! لا يخطئ الإدراك هذه الحماسة الفريدة التى يصف بها السارد مشهد رؤيته لصفاء الكاتب، مع أنها رؤية عابرة، ولا أثر لها فى عواطفه وتوجيه مقاييسه للجمال ومفاهيمه للحب بعد ذلك، بما يؤكد على صلتها بعايدة شداد (بين القصرين) وحين نربط بين التجربة المباشرة، والتجلى الفنى سنجد جسورا تمتد، مع تغيير فى السياق وخلفية المشهد. ففى التجربة المعاشة فى «المرايا» رأى صفاء مرتين فى مناسبتين غير مواتيتين لأجواء الحب: فى جنازة سعد زغلول (الموازى السياسى للحب الأول والأوحد عند نجيب محفوظ) وحين كانت تتأهب لركوب السيارة إلى بيت عريسها، وكان يقف على الطوار المواجه بقصد الفرجة بين حشد كبير. إن هذا المشهد يحمل دلالات نفسية وتراثية عجيبة، فهو حب من طرف واحد، يدعم واحدية اتجاهه أن الفتاة كانت فى العشرين، وكان الفتى فى الخامسة عشر!! (ولم يعرج نجيب محفوظ على علاقة ناجحة فى هذا الوضع المتفاوت/ المقلوب إلا فى رواية: الباقى من الزمن ساعة - إذ أحب سليمان بهجت طالب الثانوى - منيرة حامد برهان طالبة الجامعة، وكانت تكبره بسبع سنوات، مع هذا تزوجا، وأنجبا، ثم تزوج من أخرى) وهكذا صدر الحكم بفشل جميع الاحتمالات غير الاحتمال الذى اختاره السارد، أن تكون علاقة رؤية عابرة، من طرف واحد (المذكر) عميقة التأثير فيه، دون أن يُعنى برصد الأثر المقابل عند الفتاة، وهذا الوضع يجارى مفهوم الحب فى التراث العربى العذرى والصوفى، فالعاشق يتعلق بالمعشوق دون أن يطالبه أو أن يجازيه

بالمقابل، ليس عبثا أو مصادفة أن يطلق عليه بعض أصدقائه - على سبيل المداعبة - مجنون صفاء!! وأن ينسب بعض آخر من هؤلاء الرفاق تجربة حبه إلى مصطلح نفسى «المثير»، ونقدى «الشفرة» . كما يعترف السارد فى «المرايا» أن هذه العلاقة امتدت إلى عام، بعد تلك الرؤية الأولى فى الحنطور وحتى ارتداء ثوب الزفاف، غير أنه يقول «ولكنه كان أعجب عام فى حياتى».. أما الأثر فقد استمر «مالا يقل عن عشرة أعوام مشتعلا كجنون لا علاج له» وهذا يتطابق مع وصف عاطفة كمال أحمد عبدالجواد تجاه عايدة شداد فى «بين القصرين»، كما يقول فى تعقب هذا الأثر: «وكأن قلبى لم يكن يحركه شئ إلا إذا انتهى إليها بسبب خفى، ولذلك همت فى أزمنة متأخرة نسبيا بقسمات وملامح وسمات ولفتات لنجوم توهمت أنها تذكرنى بما غاب عنى منها، بل ما أحببت صفة فى وجه إنسانى إلا وكانت هى وراءه حقيقة أم وهما»، وهذه العبارة الأخيرة كأنما التقى عليها نجيب محفوظ وابن حزم الأندلسى الذى وصف التأثير الكاسح للحب الأول على بعض النفوس ، وقدم



أمثلة متعددة مشاهدة على ذلك، يقول فى «باب من أحب صفة لم يستحسن غيرها مما يخالفها» إنه أحب جارية (فتاة) فى صباه كانت شقراء الشعر فما استحسن بعدها سوداء الشعر مهما كانت درجة حسنها ، ويخبر عن أصدقائه من حب ذات جيد فيه بعض الوقص (الوقص قصر فى العنق خلقة) فما أحب بعدها غيداء (طويلة العنق) أبدا، ويذكر أن من أحب قصيرة فلن يحب فتاة طويلة أبدا.. وهكذا، المبدأ تقره الدراسات النفسية.

هذه إذن صفاء الكاتب، أو من أسماها السارد، كما رسمها فى «المرايا»، ولكن عايدة شداد أخذت جانبا من «حنان مصطفى» مما يعنى أن عمل الذاكرة وأصول الصناعة فى رسم الصورة بأقل الخطوط المبينة لها (الاسكتش) يختلف عن عمل الذاكرة وأصول الصناعة فى تشكيل رواية، وأذكر أننى أطلعت نجيب محفوظ على مقالتى التى نشرتها بمجلة البيان الكويتية عقب صدور المرايا، وكانت بعنوان : «كناسة الدكان فى مرايا الزمان»!! فقال بعد لحظة صمت: معك

حق، أنا جئت بهذه الشخصيات من دوسيهات مركونة عندى، لم أجد لها مكانا فى رواية فتناولتها بهذه الطريقة التى رأيتها.

هذه إجابة لبقة، ولكنها لا تقول كل الحقيقة، ليس ضنا بها، وإنما لأن مسئولية هذا على النقد، لأن الحقيقة - كما تدل القرائن وقراءة السياقات - تؤكد أن صفاء تجسدت فى عايدة، وأن حنان منحت التشكيل الفنى لحكاية عايدة جانبا مهماً من خصوصيتها، والإقناع بغرابة سلوكها مع كمال وقسوتها عليه حين عيرته بأنفه الضخم وأبيه تاجر البقالة!! كانت أم حنان امرأة ثرية جدا، كما كان أبوها مفلسا، وكانت الأم تكبر الأب، وكان الأب يشرب علانية فى حديقة بيته، يتبسط مع الباعة الجائلين، ويحادث راعية غنم كانت تسوق قطيعها فى أطراف العباسية. فقد ظهر دورق الماء فى حديقة آل شداد، كما ظهرت الراعية التى غوى بها وأغواها ابن الأكابر فى رواية أخرى هى «قلب الليل» - إحدى أعظم روايات نجيب محفوظ الشعرية - إنه

لم يجد ضرورة لذكر اسمها فى «المرايا»، وهى بوصفها وأثرها على جعفر الراوى - (حفيد السادة الأشراف) الغجرية مروانة!! التى تتطور علاقتها بجعفر الراوى فى اتجاه مختلف لتحقيق هدف الرواية، الذى يمكن اختصاره فى رصد مراحل التطور الحضارى للبشرية، منذ عصر الأسطورة وحتى زماننا هذا، وهو موضوع/ منظور شغل نجيب محفوظ طويلا، وتناوله بأكثر من طريقة، فى «أولاد حارتنا» ثم فى «قلب الليل» وأخيرا فى «ملحمة الحرافيش».

لا شئ أخذ مكانا فى قلب نجيب محفوظ يتبدد أو ينسى، إنه الحنين من جانب، وشغف العقل بمعاودة البحث والحفر تحت الظاهر لبلوغ الخفى من جانب آخر.



ثم اختتم بهذه الملحمة الخاطفة التى يمكن أن ندرجها تحت مقولة «راهب الفكر» التى أشرنا إليها آنفا، إذ فرق - فى صنعة الكتابة - بين اختلاق الأحداث والوقائع، وصدقية تصوير المشاعر والأحاسيس. إننا نفتقد المعيار



الموضوعى الذى يمكننا من إصدار أحكام قاطعة بين ما هو مصنوع وما هو فيض النفس، مع هذا يمكن الاطمئنان (النسبى) لشعور التلقى. من ثم فإننى أرجح أن هذه العبارة القصيرة التى صور فيها السارد (العليم) خبرة السيد أحمد عبدالجواد بفنون الجنس ومعاشرة النساء، إنما هى نابعة من ممارسات شاب وصف مرحلة من عمرها بأنها كانت عربدة كاملة، مع أنه كان يحتفظ فى قلبه - لا يزال - بسلطان صفاء الكاتب وهيمنتها على مشاعره. إنه صاحب خبرة عميقة فى الجمع بين المتناقضات، وفى ممارسة طقوس متخاصمة، غير أنها تتذاوب بين يديه وعلى لسانه كأنه ساحر عليم. تقول عبارته فى «بين القصرين» - كما يتلفظ بها أحمد عبدالجواد: لن أحيد عن شعارى القديم وهو أن أجعل من لذتى أنا مطلبا ثانويا، ومن لذتها هى الهدف والنهاية، وبذلك تتحقق لذتى على أكمل وجه». ثم يضيف السارد معلقا ومفصلا: «ومع أن السيد لم يخبر من ألوان الحب - على وفرة مغامراته - إلا الحب العضوى وحى اللحم والدم، إلا أنه تدرج فى اعتناقه إلى أرق صورة وأنقاها، فلم يكن حيوانا بحتا، ولكنه إلى حيوانيته وهب لطافة إحساس ورهافة شعور، وولع مغلغل بالغناء والطرب، فسما بالشهوة إلى أسمى ما يمكن أن تسمو إليه فى مجالها العضوى».

في ملحمة الحرافيش

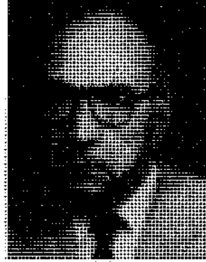
حركية الموت ضد الخلود العدم

د. يحيى الرخاوى ◻

أما قبل ...

ينشغل الروائي المبدع بأسئلة الحياة والوجود الجوهرية تماماً مثلما ينشغل الأطفال والفلاسفة ، نفس الأسئلة، ونفس البحث، ونفس الحيرة، ونفس السعي، ونفس الفروض، لكن تختلف اللغة والمنهج والأدوات، ويظل السعي مستمراً أبداً. كلما زادت أصالة إبداع المبدع، طال باعه، وعمق انشغاله، وغاص في وعيه ووعينا، ليشير إلي بعض ما تراءي له صورة أو حكاية أو فرضا أو نظرية، ثم تطرد المسيرة نقدا، فمراجعة، فعودة بلا نهاية.

نجيب محفوظ خير مثال على ذلك، وتحديات غموض وواقعية وحتم الموت كفيلة أن تثير عنده بوجه خاص تلك الأسئلة البديهية التى لا تجد لها أية إجابات بديهية. يتنازل محفوظ أو يتبسط أو يضطر حين يقدم لنا الموت فى صورة رمزية مباشرة مثل ما فعل فى مسرحيته : «المطاردة»، وإلى درجة أقل: «المهمة»، لكن هذا هو الاستثناء ، وهذا ما طمأننى أنه لا يمكن أن يكون الأمر كذلك أساساً.



كثيراً ما يقرن محفوظ الموت بالزمن، أو بتعبير أدق، بمرور الزمن (فالزمن الكيان عنده شيء آخر)، حتى ليمكن فى العمل الواحد أن يفسر نفس الرمز على أنه الموت، أو على أنه الزمن، دون اختلاف كبير (لاحظ ذلك في مسرحية «المطارد» تحديداً)، وهذا أيضاً أبسط من معايشته الرائعة طوال الوقت لسؤال (أسئلة) الموت، هذه المعايشة التى تجلت كأروع مايكون فى ملحمة الحرافيش بوجه خاص.

١ - فى البدء كان الموت

فى ملحمة الحرافيش حضر الموت باعتباره : البداية، واليقين ، والتحدى، والدفع جميعاً : لم يحضر الموت العدم إلا وهو يخلق الحياة من داخلها : «**الموت لا يجهز على الحياة، وإلا أجهز على نفسه**» (ص٦٤). منذ السطر الأول يعلن محفوظ أن الملحمة تدور .. «**فى الممر العابر بين الموت والحياة**» ، لم يقل الممر العابر بين الحياة والموت، أو بين الولادة والموت، كما يفترض بحسب التتابع الزمنى المنطقى.

◻ أستاذ الطب النفسى

أفلام
محمد فوزي
تقدم

محمود ياسين
صفيه العمري
ليلى علوي
ممدوح عبد العليم
صلاح قابيل
سوسن بدر
إبراهيم الشرقاوي



الحرافيش

قصة
نجيب محفوظ
احمد صالح

اخراج
حسام الدين مصطفى

قدم محفوظ الموت باعتباره الأصل، وأن الحياة هى احتمال قائم، الموت بمعنى العدم - كما يشيع عنه - لا وجود له . حين راح شيخ الزاوية (خليل الدهشان) يصبر جلال (الأول) بعد موت خطيبته قمر (ص ٤٠٣).

- كلنا أموات أولاد أموات.

فقال بيقين : لا أحد يموت.

لكن جلال يعود ليقول لأبيه فى الصفحة التالية مباشرة (ص ٤٠٤).

- لا يوجد شيء حقيقى واحد يا أبى، هو الموت.

وفى الصفحة نفسها : «كلهم يقدسون الموت ويعبدونه فيخشونه ، حتى صار حقيقة خالدة، وفى الصفحة التالية : «نحن خالدون، ولا نموت إلا بالخيانة والضعف».

تواجهنا الملحمة من البداية بحراك الموت اللحوح المتواصل . (ص ٥١): «ميت جديد، ما أكثر أموات هذا الأسبوع». (ص ٥٢):، «ولا يفرق هذا الموت الكاسح بين غنى وفقير».

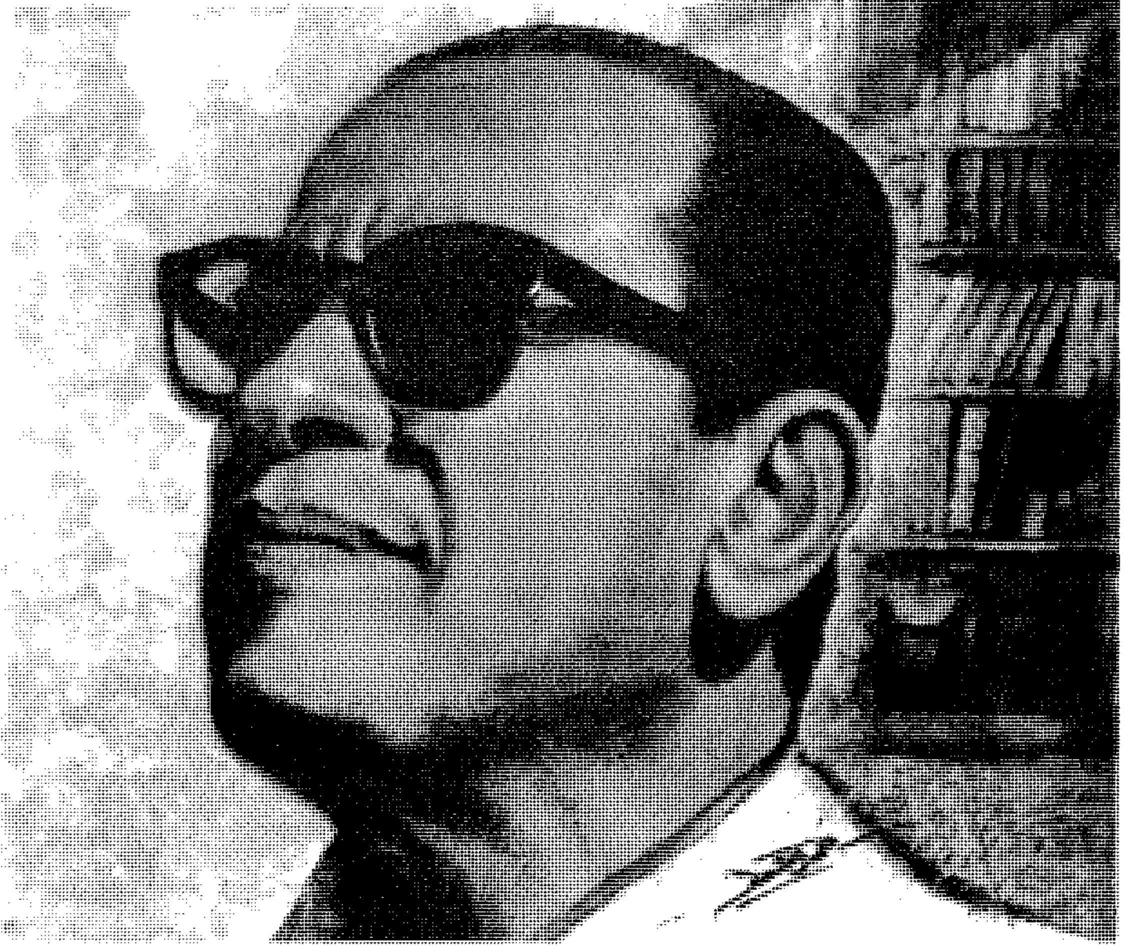
حتى الخوف من الموت هو رعب محرك أكثر منه جموداً عاجزاً: «جرب عاشور (الأول) الخوف لأول مرة فى حياته، نهض مرتعداً، مضى نحو القبو وهو يقول لنفسه إنه الموت . تساءل فى أسى وهو يقترب من مسكنه: لماذا نخاف الموت ياعاشور»؟ (ص ٥٤).

ثم اقترنت رؤية الموت رأى العين - منذ البداية - بالحلم ، فعاشور حين قرر شد الرحال هرباً من الشوطة (الطوفان)، كان ذلك بناء على حلم رآه، فهم منه أن الشيخ عفرة زيدان ينصحه أن يشد الرحال، فكان قوله الموجز المكثف لحميدو شيخ الحارة: **لقد رأيت الموت والحلم (ص ٥٨)** كان ذلك ذا دلالة خاصة لدىَّ، رجحت أنه ربما استعمل فعل «رأيت»، ليفيد البصر والبصيرة معا، وحينئذ جاء رد شيخ الحارة : **هذا هو الجنون بعينه ، الموت لايرى (ص ٥٨) :**

٢ - الموت الوعى الحاضر الغائب

يأتى اختفاء عاشور الناجى (الأول) دون موت، يذكرنا بشكل ما بالحضور الممتد للجبلاوى ، ويظل عاشور طوال الملحمة هو الحاضر الغائب مثل الجبلاوى فى أولاد حارتنا، ولكن هذا الاختفاء هنا له وظيفة أخرى السعى إلى الأصل، والحنين إلى المطلق؛ فهو من جهة يترك الباب مفتوحاً للتواصل بين نزلاء التكية الحاضرين الغائبين أيضاً، وهم الذين لا يعرف أحد هل يموتون أم لا، وإن ماتوا فأين يدفنون موتاهم (جاء هذا التساؤل فى الملحمة).

بعد ذلك، وطوال فصول الملحمة، تحدث المواجهة بالوعى بالموت حتما



حاضرا ملاحقا. ها هو ذا شمس الدين الناجى : (ص ١٢٧) «لأول مرة يتساءل عما فات، وعما هو آت، ويتذكر الأموات».

يواجه شمس الدين سؤال الموت، وهو يعى تماماً مغزى الدعاء: **«أن يسبق الأجل خور الرجال»** ، يواجه السؤال فيجيب عنه: **«ولكن الموت لايهمه، لا يزعجه بقدر ما تزعجه الشيخوخة والضعف، وأنه يأبى أن ينتصر على الفتوات وينهزم أمام الأسى المجهول بلا دفاع» (ص ١٣٠) .**

ومع التسليم للقدر الزاحف تمنى شمس الدين حسم الموقف: **«أليس من الأفضل أن نموت مرة واحدة ؟»** (ص ١٣٧). وبموت «عجمية» زوجته يرى الموت (رأى العين) كما رآه أبوه من قبل، فيهرب منه إلى الخلاء: (ص ١٣٨) : **«رآها وهى تغيب فى المجهول، وتتلاشى»** ولكن هل الموت هو مجهول بهذه الصورة، أم مازال اليقين الذى ما بعده يقين؟ فيكرر (الصفحة نفسها): **«إنه لايخشى الموت ولكن يخشى الضعف»** . ويكرر : **ما أبغض قفا الحياة!» .**

موت سليمان ، (ابن شمس الدين وعجمية) أحضر لنا وجها آخر للموت، وهو الانقطاع. وحين أدرك سليمان، من

الواقع ومن رد بكر ابنه الذى يعلمه مسبقا ، أدرك أنه لا يوجد من بين ذريته من يكلمه: من يحمل رسالة الشر والطغيان، قالها مباشرة : «**إنى أودع الدنيا مثل سجين .. أستودعك الحى الذى لايموت**» . (ص ١٧٨) ما البديل لذلك؟ وكيف يمكن أن يودع الناس الدنيا وهم طلقاء أحرار؟ إن النظر فى عكس مقولة سليمان هو الذى يمكن أن يوضحها بشكل ما.

وحين تحرك فى عزيز (ابن قرة البنان) الوعى الآخر، الوعى: الحياة، الجنس، الطبيعة، الفطرة (هل بوسعه أن يحول بين المطر وبين أن ينهمر؟) قفز السؤال حول الموت (مع الأسئلة الأخرى): سؤال هو أقرب إلى الجواب حيث تقدمته صيغة: «**هل عرف أخيراً : لم تشرق الشمس لم تتألق النجوم فى الليل، عم تفصح أناشيد التكية ؟ لم نحزن للموت ؟**» فيحضر التساؤل حول الموت هنا مع البصيرة المتفجرة بمضمون آخر، أكثر منطقاً، وموضوعية وحيوية.

وحين نلقى الموت وقد انقض على ثلاث شخصيات فى صفحة واحدة، بل فى بضعة سطور متتالية، يمكن أن نشعر كيف يلقى محفوظ بالموت فى بؤرة وعينا كالصواريخ الموجهة المتلاحقة : «**يموت رمانة فى سجنه، وتنتحر رئيفة هانم حزنا عليه، مشعلة النار فى نفسها، ويقتل العريس الفتوة نوح الغراب برصاصة من مجهول**» (ص . ٣٧)».

لكن الموت لا ينقض دائماً ، فقد يتسرب حين ننبذ الحياة، نراه وهو ينسحب على كيان عزيز (زوج زهيرة الثالث) فيسرقه استجابة لنبذه «جسد الحياة» هو الذى نبذ جسد الحياة، قبل أن تنبذ الحياة جسده،..... يسرع الفالج بالإيقاع، فيقضى عزيز نحبه فى أسابيع (ص ٣٨١).

٣ - حركية الموت

تنشط بالتساؤل

لاحظنا حالا كيف تقفز التساؤلات البدئية: لم نحزن للموت؟ ومن قبل ذلك أثار تساؤل عاشور الأول: لماذا تخاف الموت ياعشور . موت عزيز قد أثارتساؤلات مقابلة، مناقضة، ومكملة .. تساءلت (الجارة): «**لم يضحكِ الإنسان ؟ لم يرقص بالفوز؟ لمِ يطمئن سادرا فوق العرش ؟ لَم ينسى دوره الحقيقى فى اللعبةَ ؟ ولم ينسى نهايته المحتومة ؟**» (ص ٣٨٢) . ملحمة الحرافيش برمتها تطرح هذا التساؤل : لم ننسى الموت؟ ولكن ماذا نفعل لو لَمَ ننسه؟ هذا ما تصاعدت منه وبه الملحمة حتى وجدنا أنفسنا، من ناحية وجها لوجه أمام يقين الموت: ومن ناحية أخرى وجها لوجه أمام



الزمن الزاحف، وهما صنوان يكادان يترادفان يتزامنان، أمام تعرية أوهام الخلود (فى الدنيا).

ثم ماتت قمر ....، فاستيقظ (فى جلال) بموتها خطف أمه مضرجة بدمائها. ومن ثم: تفجرت القوة/ الخرافة/ المستحيل فى كيانه . «شعر جلال كأن كائنا خرافيا يحل فى جسده، إنه يملك، حواس جديدة، ويرى عالما غريباً ، (ص ٤٠١) ....، « وها هى ذى الحقيقة تكشف له عن وجهها». واختلط الوجود بالعدم: «طوى الغطاء عن الوجه ، إنه ذكرى لا حقيقة؛ موجود وغير موجود: ساكن بعيد منفصل عنه ببعد لا يمكن أن يقطع؛ غريب كل الغرابة، ينكر ببرود أى معرفة له. متعال متعلق بالغيب؛ غائص فى المجهول، مستحيل غامض مندفع فى السفر. خائن ، ساخر، قاس، معذب، محير، مخيف، لانهائى، وحيد.

وغمغم بذهول وتحد . كلا.» (ص ٤٠٢).

وإذا كان التساؤل الباكر يقول : لماذا نخاف الموت، ثم يليه التساؤل التالى: لِمَ نحزن للموت؟ فإن التساؤل المحورى هنا يقول : لِمَ ننسى الموت؟ من هذه الأسئلة الثلاثة نستطيع أن نصوغ التساؤل الجمَّاع المتحدى أنه : فما العمل؟ إذا كان الخوف من النهاية ماثلا، وكان الهرب مستحيلا، أو فى أحسن الأحوال مؤقتا، وكان الحزن أقوى من الحياة، والنسيان أبعد عن التناول، فما العمل فعلاً؟ هنا قفزت إجابة جلال صريحة أنه: «كلا».

٤ - التمادى فى إنكار العدم، حتى العدم

تكاثفت صور الموت كما ينبغى. جلال: «رأى رأس أمه مهشما، وكأنها ما ماتت إلا بهذه اللحظة» ألم يسأل أباه منذ زمن غير بعيد: متى تعود؟). وحين نبهه الآخرون أن وحد الله ! فزع لوجودهم حتى أنكره، وكأنه ، وهو يلغى الموت، قد ألغى الناس والحياة جميعاً بضربة واحدة. وهو إذ يتسائل «من قال إذن إن الحياة خالية من الحركة واللون والصوت، خالية من الحقيقة، خالية من الحزن والأسى والندم»، لايتساءل متراجعا، ولكنه يشير إلى قراراته الصاعقة ضمنا، فالجواب المتضمن فى هذه الأسئلة هو:

إنه هو الذى قال ذلك ، قال وقرر كل ذلك فى هذه اللحظة الصاعقة المولدة معا، قرر، فتقرر، ولا راد لقراره، وبقراره هذا تحرر فعلا من كل شىء؛ من الموت ثم من الناس، ثم من المشاعر: (ص ٤٠٢): «إنه فى الواقع متحرر. لاحب ولا حزن ذهب العذاب إلى الأبد . حل السلام». لنا أن نتسائل: كيف؟: بالانسحاب والتبلد؟ يأتينا الرد: أبداً ، بل بالمال والتوحش المتحدى : (ص ٤٠٢) : «وثمة صداقة متوحشة مطروحة لمن يروم أن تكون النجوم خلانه، والسحب أقرانه، والهواء نديمه ، والليل رفيقه». وللمرة الثالثة يغمغم «كلا»، فيعلن انكاره للموت (وللناس والأحياء معا) وحين يرد على شيخ الزاوية : «لا أحد يموت». هام جلال بالمستحيل» (ص ٤٠٤). وحين كانت تعاوده ذكريات الحب كان يحتمى منها بالكراهية : «أكره قمر، هذه هى الحقيقة. هى الألم والجنون، هى الوهم». لكن مشاعر الكراهية نفسها هى مشاعر، وهى أفضل من اللامبالاة على أية حال، وهو إذ يتمادى فى الكراهية لايستطيع فيلجأ إلى التشويه ليجسد مايسهل له كراهيته : «كيف هى الآن فى قبرها؟ قربة منتفخة تفوح منها روائح عفنة، وتسبح فى سوائل سامة ترقص فيها الديدان». ثم أن هذا التشويه قد سهل عليه الاحتقار: «لاتحزن على مخلوق سرعان ما انهزم .. لم يحترم الحياة، فتح صدره للموت». ثم ينسلخ إلى المستحيل : «إننا نعيش ونموت بإرادتنا نحن خالدون، ولا نموت إلا بالخيانة والضعف». (ص ٤٠٥).

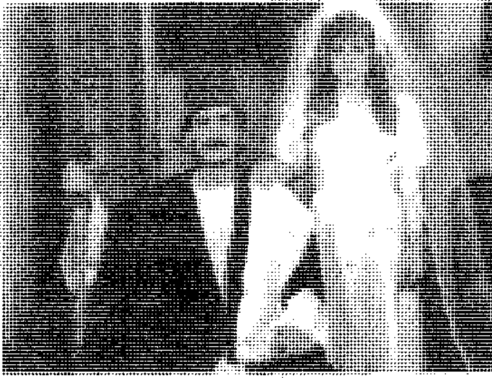
وحين أنكر جلال الموت، محا الحياة، والناس، وراح يستعمل الجميع وهو يحتقرهم فعلاً: فبعد أن اعتلى عرش الفتوة، وجاء أبوه يذكره بالعدل الذى يتساءل عنه الناس، فيرد عليه «بازدراء». إنهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون(؟؟؟).

ويجىء موت زينات (الشقراء) أم جلال الثانى، كالزلزال، ليقول لنا إن الموت أكبر من كل رتابة، وأقوى من كل هروب.وعلى العكس من موت قمر (خطيبة جلال الأب) جاء موت زينات (أم جلال الابن): ماتت قمر وهى بعد الفتاة البكر، صغيرة السن، الخطيبة الطيبة العاشقة البطلة؛ ماتت بمرض عابر وهى فى ريعان صباها تستعد لزواج سعيد بعد أن انتصر الحب على صلافة أمها ومقاومتها. أما زينات الشقراء ، وهى بائعة الهوى، ثم عشيقة جلال الأب، وقد بلغت بها الجسارة أن تسمى ابنها منه، وهو ابن سفاح، أن تسميه باسم أبيه مباشرة، فهى تموت وهى فى الثمانين بعد أن تابت وأنابت، وتحدت ونجحت أن ينشأ جلال ابن الحرام معروفا بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والورع، ولا تموت إلا عن ثمانين عاما، وكان جلال قد بلغ

الخمسين من عمره .

٥ - كلا للموت العدم

كما قال جلال الأول للموت «كلا»، ثم راح يدرب نفسه على كره قمر فى قبرها، وتشويه صورتها فى شكل قربة منفوخة متعفنة يرعى فيها الدود، راح جلال الثانى يشوه صورة أمه التى .. «هو نفسه كان يقول إنه طالما أحبها حبا جما، لكنه لم يكن يتصور أن يفعل به موتها مافعل»، أما الأعجب من ذلك فهو ما حصل له عقب انقشاع الكآبة. لقد قالها أيضاً : «كلا»، ولكن بطريقة عملية مغايرة، لم يقلها ابتداء للموت، وإنما قالها رداً على الموت الذى قالها أولا، فأعادها، قال له الموت هو يختطفها: «كلا»، فأعادها عليه وهو يوجهها إلى كل موت حقيقى يقبع تحت اسماء حركية غبية: «كلا للرتابة والاستقامة، والفتور، كلا للمحافظة ، والدعة، كلا لما فرضته أمه عليه، عكس ما هى، ضد ماكانته من فجور، وجنس، وعشق، وقتل، وكأنها أنشأته نقيضا لها، وتكفيرا عنها، فحرمته حقه فى تجربته، ولدته ميتا وعاشت هى حياتها الفاجرة الزاخرة (ص ٤٥٠)، فانقلب أول ما انقلب عليها: «تبدى له حبه لأمه عاطفة غريبة مضللة، كأنها السحر الأسود، تبخرت فى الهواء مخلفة حجراً بارداً شديد القسوة (نفس قسوة أبيه فى مواجهة موت قمر)، أصبح يثور لذكراها ويلعنها، لم يبق فى قلبه أثر لحزن أو بر





أو وفاء، وثمة صوت يهمس له فى ذهول بأنها ينبوع العداوة والمقت فى حياته، وأنه ضحيتها إلى الأبد.

هكذا نراه قبل مواجهة خبرة الموت وهو الفاضل الأمين، ثم نراه بعدها وهو النقيض الفار الضائع، الثائر: وجهان لعملة واحدة. تأتى ثورته صريحة مباشرة ضد كل ما فرض عليه، تأتى بعد مشاهدته، فيقينه، بهذه الحقيقة الموضوعية العارية المجردة التى يصفها لدلال الغانية العشيقة الجديدة (زينات الحقيقية): «كرهت حاضرى، ذكرياتى، حتى التجارة والربح، ومشاكل البنات المتزوجات، وكرهت ابنى شمس الدين الذى يعمل سواقاً عندى، وكأنه حمار يسوق حماراً، وكرهت أمه التى يمضى محصنا ببركاتها ورأيتها تستنزفنى بغير وجه حق، كما استنزفتنى أمى من قبل»..

يقين الموت هنا، بدا واقعاً ماثلاً وقد فاجأ جلال الثانى برغم بلوغ أمه الثمانين وهو فى الخمسين، ومحظوظ بذلك يذكرنا أن جلالا الابن لم يضع موت أمه منذ البداية فى الحسبان؛ أنكره فى غيبوبة الاعتماد والكبت، ثم حين فوجىء به، برغم كل التوقعات، كاد تحوله بقول إنه لم يولد من قبل، وكان ظهور الموت هنا بهذه الصورة المفاجئة ، بلا مفاجأة - وبشكل مباشر - هو الوعى بحقيقة الحياة، ومن ثم محاولة اللحاق بها.

ولكن كيف؟

٦ - دعوة لقبول التحدى لإعادة النظر

هكذا يضطرنا محفوظ أن نعيد النظر فى ما أقحم فى وعينا عن مفهوم الموت صادرا من مؤسسات الدين السلطوى، مدعما بالرعب من النقد (الذى يكشف اعتماديتنا الرضيعية)، مستغلا اختلاط مفهوم الزمن لدينا.

محفوظ يهز كل ذلك، لكنه لا يضع إجابة بديلة، فيتركنا فى حيرة خلاقة، لعلها تحفزنا إلى تصحيح ما، تصحيح يقول:

يبدو أن الحياة، ليست هى المرادف الحقيقى لما هو : ضد الموت. فمن الموت تتفجر الحياة.. وكأن الموت هو صانع الحياة.

هذا التصحيح هو النتيجة الطبيعية لما تقدمه الملحمة باعتبار أن الموت هو حركة، بعكس الشائع عنه ، أنه عدم وسكون.

فإذا كانت حقيقة الموت هى الباعث للحياة، وهى المبرر والدافع لاستمرار الحركة، وهى المسئولة عن إعادة التخلق وتفجر الوعى، فما هو الموت الذى علينا، وفى مقدورنا، أن نتعامل معه وكيف؟

قدم نجيب محفوظ احتمالات محدودة، كعينة تغرى بالمزيد من البحث فيما يشير إلى ما هو الموت الحقيقى بمعنى : الموت السكون العدم، الموت التوقف، الموت الاستسلام والتسليم.

وضع التكية فى خلفية كل الأحداث، يغرى بأن تمثل التكية غيباً ساكنا ما، لكن هذا لم يتحقق حتى لو تبدت فى أول الأمر أنها تشير إلى الخلاء ، وأحياناً الظلام ؛ والظلمة، وأقل من ذلك الفراغ. تبدو التكية ساكنة من بعيد، لكنها أبداً لا تكفى لفك شفرة المجهول الموت كعدم محتمل، كانت دائماً مثيرة بما يصل منها من أناشيد وأصوات، وكذا كان غموضاً حافزا لسكر سكونها بما يسمح للخيال أن ينسج حولها، وفى داخلها، ما يثبت أن ثمة حياة بداخلها لا يمكن إنكارها.

البعد الأهم الذى أحضره محفوظ فى وعينا باعتباره الموت الحقيقى حيث لا نهاية ولا تغير ولا جديد، هو الخلود الخامد الممتد بلا تغيير. (وهذا ما تناولناه تفصيلاً فى الدراسة الكاملة).

كأن الرسالة فى النهاية تقول : إن الأولى بنا أن نخاف الخلود، لا أن نخاف

الموت.

وكأن مأساة الإنسان الحقيقية ليست هى الموت بما هو شائع بمعنى العدم، فى مقابل الحياة بما هو شائع بمعنى الاستمرار على وجه الأرض لا فى بطنها.

كأن القضية الأولى بالاهتمام والنظر، هى السكون الجمود الراكد المكرر (وهو الموت/العدم) فى مواجهة الحركة التغيير الدهشة الطازجة الموت/الحركة/الولود، وهو الحياة.

من ثم، فإن القضية ليست هى أن نولد بيولوچيا، ثم نقضى هذه الحقبة من الزمن المحدود التى ستنتهى حتماً،وإنما هى أن يكون فى يقيننا بالنهاية مايجعلنا نولد مرة أخرى، فأخرى، فى هذه الحياة، وباستمرار.

بمجرد أن نعى حقيقة موتنا بيقين تصبح الحسبة أنه : لا معنى لولادة تنتهى بموت، إن آجلا أو عاجلاً، فالموت بالصورة الشائعة يلغيها حتما، لكن الولادة التى تستأهل أن تعتبر كذلك إنما تبدأ حين نعى الموت، فتتخلق الحركة، لتتصاعد بالإبداع، والاستمرار فينا، أو فيمن يلينا.

هذا ما قالته الملحمة لى من أكثر من مدخل بأكثر من لغة، أما كيف كان ذلك؟ فهذا ماجاء فى بقية الدراسة المطولة، وهى تؤكد على كيفية تجلى الإيقاع الحيوى، ودورات الموت والولادة، وإعادة الولادة، فى تحد ملاحق لكل ما هو سكون واستقرار غبى، وتسليم، وموت



حقيقى فى صورة خلود مزعوم (مثلما تجلى فى تجربة جلال صاحب الجلالة، لتحقيق الخلود على الأرض: وتناولته الدراسة المطولة تفصيلا).

هامش ختامى :

كتبت هذه الدراسة قبل أن أعرف نجيب محفوظ شخصياً جداً فى الأحد عشر سنة الأخيرة، ثم عرفته قريباً تماماً، فعجبت عجباً متعدد المستويات، ثم عرفته أكثر فأكثر، وهو يقترب - إن شاء الله - من عامه المائة، فوصل إلى وعيى ما يؤكد ما ذهبت إليه فى الدراسة بشكل ما.

وهذا ما يحتاج إلى مغامرة أخرى، لبحث آخر، بمنهج آخر، فى وقت آخر، إن أذن الموت الرائع المتربص أن يعطينا الفرصة.

شاعر قصيدة النثر

حلمى سالم *

نجيب محفوظ شاعرٌ من شعراء قصيدة النثر. هذا هو الادّعاء المباغتُ الذى أطرحه فى السطور القليلة القادمة.

وعلاقةُ نجيب محفوظ بالشعر علاقةٌ وثيقةٌ قديمة. فأحاديثُه وحوارتُه تنمُّ عن هذه الصلة الوثيقة. ومعظمُ رواياته تحفل بإشاراتٍ عن الشعر وبأبياتٍ عديدة منه وشواهد: مستقلةٍ كسطور شعريةٍ فى حين، وممزوجةٍ بالأغاني والأناشيد والأدوار الغنائية، فى حين آخر (ومثالنا الأكبر هنا : الثلاثية).

انحيازه للرواية

ولأن نجيب محفوظ روائىٌ، بل شيخُ الروائيين العرب، فهو منحازٌ للرواية، بل هو منحازٌ للمقولة التى شاعت فى العقدين الأخيرين، بأن «الزمنَ هو زمنُ الرواية»، لا زمنُ الشعر. ووصل انحيازه إلى هذه المقولة (الباطلة فى رأيى) إلى درجة أنه كتبَ افتتاحية أحد الأعداد الثلاثة التى خصّصها جابر عصفور من مجلة «فصول» منذ عدة سنوات (أثناء رئاسة عصفور لتحريرها) للتكريس لهذه



المقولة: زمن الرواية). وكانت افتتاحية محفوظ تقول منذ عنوانها أن «الرواية هى شعر الدنيا الحديثة».

غير أن إيمان شيخ الروائيين بالرواية بوصفها «شعرَ الدنيا الحديثة» (وليسامحه الله على هذا الإيمان المجحف) لم يصل به، كما وصل بآخرين، إلى الغلو والتعصب اللذين لا يريان فى الحياة سوى الرواية، وينكران الشعر إنكاراً شاملاً، حتى ينتج عن هذا الغلو والتعصب أن يقعَ صاحبهما فى فخ التراتبية المرفوضة، فبدلاً من التراتبية التى يحلُّ فيها الشعرُ المحلَّ الأول، تجئ تراتبيةٌ جديدةٌ فى المحل الثانى. وهكذا نكون نفينا تطرفاً وخلقنا تطرفاً. وكأن أصحابَ هذا التعصب - من الجانبين - يلعبون - بالتغيير والتبديل - فى بيت المتنبى الشهير:

الرأيُ قبلَ شجاعة الفرسانِ
هو أوّلٌ وهي المحلُّ الثاني

فكأن أصحابَ سيادة الشعر يعيدون إنتاج بيت المتنبى هكذا:

* شاعر وكاتب



بريشة الفنان إيهاب شاكر

«الشعرُ» قبل «رواية» الفرسانِ هو أوّلٌ وهى المحلُّ الثانى.

فيما أصحابُ سيادةِ الروايةِ يعيدون إنتاجَ بيت المتنبى هكذا:

«القَصُّ» قبل «قصائد»الفرسانِ هو أوّلُ وهىَ المحلُّ الثانى.

لم يقع محفوظ فى وهدة التعصب، لا قولاً ولا عملاً، حتى أنه فاجأ المجتمعينَ فى «المؤتمر الثالث للرواية العربية» الذى انعقد فى القاهرة منذ عام (وفاز فيه الروائىُّ السودانىُّ الكبير الطيب صالح بجائزة الرواية العربية)، أقول: فاجأ الجميعَ فى رسالته إلى المؤتمر والمؤتمرين بمطالبة وزير الثقافة فاروق حسنى بتنظيم مؤتمر مماثل للشعر العربى – يتناوب الانعقادَ مع مؤتمر الرواية العربية – لأن الشعرَ مازال «المكوِّنَ الأولَ للوجدانِ العربى، ومازال «ديوانَ العرب، وخزانةَ مشاعرهم القومية العميقة».

شعر من الشعر

بيد أن العلاقةَ الأعمقَ لنجيب محفوظ بالشعر، إنما تتجلى فى صلب بنية رواياته نفسها. ففى كثيرٍ من هذه الروايات، سيجد القارئ قطعاً عديدةً هى شعر من الشعر، من حيث الروح واللغة والنسغ. يكفى أن نقلبَ صفحات روايات مثل: السمّان والخريف، وخمارة القط الأسود، والشحّاذ، والسّراب، لنقابلَ مثل هذه القطع التى ينطبق عليها تعبيرُ بعض النقاد عن «القصّ – قصيدة»، أو تعبير آخرين عن «الكتابة عبر النوعية» التى يتجادل فيها سردُ الحكاية مع مجاز الشعر، وتتداخل فيها لغةُ الوصف مع لغة الصورة .

فإذا وقعنا على «اللصّ والكلاب» وجدنا أنفسَنا أمام قصيدٍ نثرىٍّ طويلٍ حافل بتوتر الشعر وإيجازه والتابلوهات الشعرية (والشاعرية) الغائمة، والصور التى تندُّ عن الصلة السببية المباشرة.

ولو تذكرنا أن سوزان برنار (الناقدة الفرنسية الشهيرة) لخصّتْ سماتِ قصيدة النثر فى ثلاث سمات هى: الوجازة، والتوتر، والعشوائية.أى انعدام العلّية المنطقية بين أطراف الصورة)، للاحظنا حضورَ كثير من هذه السمات فى نص «اللص والكلاب».

ولما كانت رواية «اللص والكلاب» تدور حول موضوع اجتماعى بوليسى سياسى جافٍ، حاشدٍ بالمطاردات والقتل والرصاص والجريمة، فإن عجبَنا من أن يسوقها صاحبُها (محفوظ) فى إهابٍ من الشعر المنثور، لابدّ أن يكون عجباً مضاعفاً.

علامات الشعرية

ويبلغ ملمحُ شعر النثر فى أدب نجيب محفوظ ذروتَه فى عمليْه الكبيرين القريبين



(ولا أقول الأخيرين):
أصداء السيرة الذاتية، وأحلام فترة النقاهة.

فعلى الرغم من طابع السّرد والحكى الذى يسمُ هذين العملين الجميلين، مثلما يسمُ كلَّ روايات محفوظ، فإن بهما علامات عديدةً على «الشّعريّة» الناقذة: مثل الاختزال المرهف المكثّف للوقائع والمعانى والدلالات. ومثل الاتكاء على المجاز سواء كان مجازاً بلاغياً أو كان مجازاً مشهدياً، مما يجعل النصَّ حاملاً للمعانى الأُوَل والمعانى الثوانى، كما يقول البلغاء. ومثل تقديم ضفيرة متجادلة بين الفيزيقىّ والميتافيزيقىّ أو الوضيع والرفيع.



ويمكننا أن نضع عمل محفوظ فى هذا الصدد ضمن سياقٍ قديم وحديثٍ من الكتابة العربية السالفة والمعاصرة، هو سياقُ تيار الكتابة «الشعر - نثرية» فى تراثنا العربى البعيد والقريب. هذا التيارُ الذى يضم كتاباتِ المتصوفة الإسلاميين، مثل النفّرىّ وابن عَربى والبسطامى، كما يضم كتابات جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ومى زيادة ومصطفى صادق الرافعى، ثم يضم كتابات الكاتب التونسى المعاصر عبد السلام المسدّى، لاسيما فى كتابه القيِّم «حدَّثَ أبو هريرة قال».

إن الآليّة الأسلوبيّةَ التى اتبعها محفوظ فى «أصداء السيرة الذاتية» شديدةُ الصلة بالآليّة الأسلوبيّة التى اتبّعها النّفرىّ فى «المواقف والمخاطبات». ففى «مواقف» النّفرىّ تبدأ كلُّ قطعة بمستهلٍ هو «أوقفنى فى كذا وقال لى»، وفى «أصداء» محفوظ تبدأ معظم القطع بمستهلٍ هو «قال الشيخ عبد ربه التايه». وتحت هذا الاستهلال فى كلا العملين ينبسط النصُّ المكثّفُ، الموجزُ، الجامعُ بين الوعى واللاوعى، السرياليُّ، الحكيم.

فنلقرأ هذه القطعة (بعنوان: العزلة) من «أصداء السيرة الذاتية»، لنرى مدى قربها القريب من «مواقف» النّفرىّ:

«قال الشيخُ عبد ربه التايه:

كنتُ أعبر ميداناً غاصّاً بالخلق، فرأيتُ مجذوبا يضرب بعصاه فى جميع الاتجاهات كأنما يقاتلُ كائناتٍ غير منظورةٍ، حتى خارتْ قواه، فجلس على

الطوار، وراح يجفف عرقَه، وطيلةَ الوقت لم يبالِ به أحدٌ، فاقتربتُ منه وسألتُه:

– ماذا كنت تفعل يا عبد الله؟

فأجاب بحنق:

– كنتُ أقاتل قوةً جاءت تروم القضاءَ على الناس، ولكن لم يفهمْ عملى أحدٌ، ولم يعاونّى أحدٌ».

بين محفوظ وجبران

هذه الوشيجةُ العميقةُ نفسها، هى ما نجدها بين كتابىّ محفوظ وبعض كتب جبران خليل جبران، لا سيما «النبىّ» : حيث النصُّ الذى يقف على تخوم القصّ والقصيد، ويزاوج بين اللقطة الواقعية العملية الضيقة وبين تصعيد هذه اللقطة إلى مدار الصورة الرامزة والاستبصار الإنسانىّ الوسيع.

ولنقرأ القطعةَ التاليةَ (حلم ٥) من «أحلام فترة النقاهة»، لنرى مدى قربها القريب من كتابة جبران فى «النبىّ» و«الأجنحة المتكسرة» و«الأرواح المتمردة»:

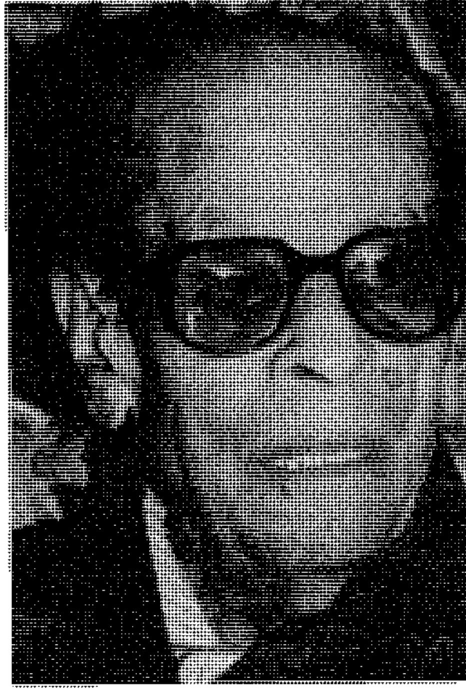
«أسيرُ على غير هدىً وبلا هدف، ولكن صادفتنى مفاجأةٌ لم تخطر لى فى خاطرى، فصرتُ كلما وضعتُ قدمى فى شارعٍ انقلبُ الشارعُ سيركاً.

اختفتْ جدرانُه وأبنيتُه وسياراتُه والمارةُ، وحلّ محلّ ذلك قبةٌ هائلةٌ بمقاعدها المتدرجة وحبالها الممدودة والمدّلاة وأراجيحها وأقفاص حيواناتها والممثلون والمبتكرون والرياضيون حتى البلياتشو. وشدّ ما دهشتُ وسررتُ وكدتُ أطير من الفرح. ولكن بالانتقال من شارع إلى شارع وبتكرار المعجزة مضى السرورُ يفتر والضجرُ يزحفُ حتى ضقتُ بالمشى والرؤية، وتاقت نفسى للرجوع إلى مسكنى. ولكم فرحتُ حين لاح لى وجه الدنيا وآمنتُ بمجئ الفرح. وفتحتُ البابَ فإذا بالبلياتشو يستقبلنى مقهقهاً».

هذا – إذن – مبحثٌ نقدىٌ أقترحه على الباحثين والنقاد، وأعنى: كشف الصلات بين كتابى محفوظ الحديثين (أصداء – وأحلام) وبين عمل كل من النفرىّ وجبران، فى إطار من درس مسارِ الشعر المنثور فى تراثنا القديم والحديث.

ومثلما دخل الشعرُ عالمَ نجيب محفوظ، دخل نجيب محفوظ (كشخصٍ ونصٍ) عالمَ الشعر. فقد كان نجيب محفوظ – ولايزال – مادةً من مواد الشعر المصرى والعربى الحديث، وكانت شخوصُ رواياته – ومازالت – مادةً من مواد الشعر، وأذكر – على سبيل المثال لا الحصر – أن أحمد عبد المعطى حجازى وحسن طلب كتبا قصائدَ هامةً عن نجيب محفوظ بعد أن طعنتْه مطواةُ متطرف لم يقرأ من كتبه شيئاً، وأن بعضَ شعراء الجيل الشاب (مثل فاطمة ناعوت) كتب عن محفوظ قصائد حارّةً تحاوره وتسائله وتقدّره، فى آن.

وبالنسبة لى فقد أشرتُ إلى بعض شخصيات محفوظ فى أكثر من موضوع بشعرى. أذكر منها قطعةً من قطع قصيدتى «صعوبة أن تكون رومانتيكيا» تقول:



«الدواوينُ مليئةٌ
بشعر الفراق،
وعَبد الحليم حافظ.
لم يتركْ معنىً في الفراق إلا أتى عليه،
فما الذى يستطيع أن يضيفهَ
الإنسان المعاصرِ
إذا أراد أن يجسِّد الفراق،
بصورةٍ تخلو من تكرار الآخرين؟
سيكون عليه أن يهرب من مسألة:
«كلُّ شيءٍ بقضاء»
إضافة إلى نِسف:
«يا أيها الليلُ الطَويلُ ألا انجل».
إذن، يِتوِّجب علِيه ابتكار فراقه:
كان يسبُّ حزبَ العمال
باعتباره أحد أشكال الفراق فى تاريخنا الحديثِ،
محاولاً أن يقارن
بين القسوة والضعف،
كنوعٍ من إقصاءِ التراچيديا عن الحدث.
عندئِذ، سوف يسطع المأزقُ:
حين يستبطن الذات،
سيجد أن لقطة عايدة وكمال عبد الجواد
هي التي رسمتْ فراقاته السابقة،
بحيث يغدو كاذباً إذا قال:
«لن أستطيعَ احتمالَ ريبةَ الطلائع»،
لأنه سيكون حينها
غارقاً في النَهي المشهور:
لا تودِّعنى حبيبي».

ينبغى علىّ، فى الختام، أن أؤكدَ أن نجيب محفوظ ليس شاعراً، بالمعنى الحرفى، إنما هو روائىٌّ، بل هو كبيرُ الروائيين. غير أننى قصدتُ من بعض مبالغاتى السابقة إلى أن ألفتَ النظرَ إلى ما فى بعض رواياته من نسغٍ شعرى عميق. وأن أدعو زملائى الشعراء - سيما من أبناء الأجيال الشعرية الشابة - إلى إعادةِ قراءة نجيب محفوظ، لعلهم واجدون فيه جذوراً لبعض ملامحهم الشابة الراهنة.

موال ثقافتنا الشعبية

مهدى الحسينى*

لايمكن لكاتب مصرى ما، يسعي كي يصبح كاتباً بحجم نجيب محفوظ أو قريباً من مكانته علي أقل تقدير، سوي أن يكون علي صلة متينة وعميقة بعناصر خمسة: أولها الواقع المعاش والانغماس فيه والوعي به، وثانيها علم المصريات وآدابه وفنونه، وثالثها توافر حد أدنى من الدراية بوقائع التاريخ المصرى الأساسية وتحولاته المحورية منذ فجر التاريخ وحتى اليوم، ورابعها معرفة واسعة ومتنوعة بالثقافة الشعبية والفولكلور المصرى، لأنها تعبر عن مكنون الأمة وروحها، كل ذلك في إطار فكرة الزمن ومنظومته وقوانينه الصارمة، فالزمن هو ذلك السر الذى كشف عنه المصريون الأوائل ووضعوا صيغته وصورته وأدركوا تحولاته وتقسيماته (راجع قبة معبد دندرة الفلكية التى نهبها الفرنسيون بكل وحشية) وحين توقفوا عن إدراكه، تراجعوا وتدهورت كياناتهم وحضارتهم، ويجد القارئ المتأمل بعض الشئ لأدب نجيب محفوظ الثقافة الشعبية المصرية وفنونها كامنة في صميم ثناياه ونسيجه وبنيته وحكمته، يحفل بصنوف هذه الثقافة سواء فى الإفادة من مفردات اللغة وصياغات



الجملة وتكوين العبارة، أو إيراد الأمثال والأماثيل والأغانى والحكايات إما كما هي أو إعادة صياغتها أو تحويرها كى تلائم القصد، ليس هذا فقط بل أيضا في رسم الشخصية الشعبية وسلوكياتها ووصف أماكنها وملامح من ثقافتها الشعبية المادية، وكأن حياة العامة من الناس العاديين وثقافتهم وفولكلورهم وعاء يتسع لكل عناصره الفنية وموضوعاته وأساليبه التعبيرية، ناهيكم عن عثوره علي القانون الذى يجمع بين التراث والمأثور الشعبى وبين أدبه ألا وهو الصراع داخل إطار الزمن، أو الصراع مع الزمن ذاته، هذا الموضوع المهيمن على كل إبداع شعبي : نشكوه أو نشكو إليه أو نلعنه أو نستسلم له ونسلم بمشيئته، أو نهدد به ونتوعد أو ننتظر ونستلهم الصبر به، لهذا جاءت أعمال كاتبنا فى مجال مايسمى بالقصة القصيرة حكايات وحواديت وليست قصصا، وفى حقل الرواية سيراً لا ملاحم. لهذا - فيما أظن - كان نجيب مصرياً حتى النخاع، مصرياً فقط، فأصبح عالميا وإنسانيا.

نجيب والفن الشعبى

سأعرض هنا لعلاقة ما - رأيتها -

* كاتب وناقد مسرحي



بين جانب من حكايات «شفيقة ومتولى» وبين رواية «زقاق المدق» خاصة فيما يتعلق بأبطالها الثلاثة : حميدة وعباس الحلو وحسين كرشه . مع إيماءة خاطفة لرواية «بداية ونهاية» التى تحمل جانبا من نفس التيمة، إلا أننا نجد تحويراً مراوغاً فى بنيتها وبعض صفات بطليها . فهل استلهم كاتبنا هاتين الروايتين من سياق التيمة الشعبية الأولى وشخوصها ووقائعها ؟

من سياق النصوص العديدة لموضوع شفيقة ومتولى، نستطيع أن نستنتج الجانب الخاص بمعسكر «منقباد» بأسيوط وترقية العسكرى متولى برعاية ضابط مصرى ، إنه حدث بعد انسحاب الإنجليز منه عام ١٩٤٦ وفقاً لمعاهدة صدقى - بيڤن ، ضمن انسحابهم من أغلب أقاليم مصر عدا ثكنات العباسية (مدينة نصر الآن) ومنطقة القناة وسيناء وبعض المعسكرات الحدودية ، فهكذا

بريشة الفنان صلاح عنانى

أصبح معسكر منقباد مصريا صرفاً . وفى نفس التاريخ عام ١٩٤٦ صدر قانون بإلغاء تصاريح بيوت الدعارة الرسمية واعتبار ممارستها أو التحريض عليها جريمة يعاقب عليها القانون .

أما طبعة «زقاق المدق» الأولى فقد صدرت سنه ١٩٤٧ ، فهل تأثر الكاتب الكبير بالنصوص الشعبية التى أداها الفنانون الصعايدة فى ذلك الوقت ؟

هناك بديهيتان :

الأولى هى أن النص الشعبى لايخلق بين يوم وليلة ، وإنما يتم خلقه على مراحل بالتراكم وبالتداخل وبالحذف وبالإضافة وبالمزج وبالنمو ، وهذا يفسر تعدد نصوص (شفيقة) سواء من حيث المضمون أو من حيث القالب . فهل بدأت الجماعة الشعبية (تأليف) حكايات شفيقة ومتولى قبل الواقعة ذاتها وبدونهما كموقف إبداعى شعبى صعيدى يحتج على الدعارة الرسمية وغير الرسمية وعلى الفقر وفوز أثرياء الصعيد - بعد الإنجليز - بأجمل النساء هناك فى سوق البهايم وغيره من أسواق البشر ؟

البديهية الثانية هى أن هناك ملابسات متشابهة متكررة كانت شائعة فى مثل هذه الظروف وتلك الأحياء والأماكن المشبوهة وهؤلاء الفقراء الأذلاء والوسطاء المحترفين والأثرياء الأبيقوريين. لذا انتشرت حوادث قتل العاهرات وهن النقطة الأكثر ضعفا فى الدائرة الملعونة ، وأيضا قتل النساء العفيفات على سبيل الانتقام أو الخطأ ، إما بدلائل حقيقية وإما بمزاعم أخلاقية ودينية وأسرية واجتماعية ، يدعيها قتلة محترفون ومبتزون ولصوص ومرضى نفسيون وضعفاء جنسيا وحمقى يحملون مفاهيم خاطئة عن الأخلاق والشرف والمرأه ، أو عشاق مهزومون ، وهؤلاء جميعا يستبدلون سريان القانون بأفعالهم الإجرامية المدمرة ، وهكذا غفلت السيدة الصعيدية المسنة عن (الظرف التاريخى) الذى جعل من حادثة شفيقة واقعة استثنائية بخلاف سابقاتها المشابهة ، حين سألتها عن أصل الحكاية فقالت : إنها حكاية صغيرة قديمة فى كلمتين .. حدثت قبلها وبعدها حكايات كثيرة مثلها .. تلقفها (المغنواتية) وصنعوا منها غناوى وحواديت وحكايات «عشان ياكلوا منها عيش» لم تنتبه السيدة العجوز - بالطبع - إلى نتائج انسحاب الإنجليز من المدن المصرية ، وظهور تناقضات اجتماعية جديدة عقب الحرب العالمية الثانية ، ثم دخول المجتمع الزراعى فى أزمة طبقية وتنموية .. لم يتم حلها - بعد ذلك - حلاً صحيحاً.

استلهم الفنانون الغجر من أبناء الصعيد حكاية شفيقة ، واستطاعوا بلورتها فى ألوان شتى من الأدب الشفاهى وفنون الأداء ، وتداولوها - ومازالوا - فى تجمعات أبناء الصعيد فى القاهرة وإمبابة والإسكندرية ومدن القناة، وكان أشهرها موالاً غناه الفنان الشعبى الصعيدى السكندرى الراحل «حفنى أحمد حسن» الذى وضع أصحاب محلات عصير القصب أسطوانته على جهاز الـ «بيك أب» فوق الرخامة التى تتصدر





الدكان ليردد «يامتولى ياجرجاوى» فى نزعة أخلاقية تحريضية انتقامية تشّهر بهذه الصعيدية الفقيرة المسكينة، ويبدو أن ضمير الفنان الأصيل قد استيقظ قبل رحيله بنحو عام ، فأتحفنا بقطعة ثمينة شعبية رفيعة معنى وأداءً وقالباً موسيقيا وتصويراً فنيا غناها مع الكورس أداء مليئاً بالشجن وحزناً عميقاً وتعاطفاً شديداً مع الضحية يشق القلب ، إذ يبرىء شفيقة من أى فعل دنس (شفيجة ماتت مظلومة) ويقطع بأنها ذبحت بريئة طاهرة مثلما العذراء مريم .

والعجيب أن مباحث المصنفات لم تصادر أسطوانة حفنى الأولى التى تحرض ضد المرأة بالقتل وتوقظ العواطف الانتقامية المظلمة ، ولكن نجدها تقوم بمصادرة شريط (ليه نظلم شفيجة)، الأمر الذى كلفنى ١٥ عاما من البحث عنه فى أغلب بقاع الصعيد والقاهرة والإسكندرية حتى عثرت عليه لدى حارس عمارة بمصر الجديدة .

غير أن هناك أمرا آخر لافتا ألا وهو ليس مجرد هذا التشابه المدهش بين «الواقعة» وبين «زقاق المدق» فقط ، بل وبين «أوبرا كارمن» التيمة الغجرية الإسبانية الشهيرة ، وذلك من حيث إن العاشق القاتل كان جندياً أو شبه جندى ، وأن المرأة كانت لعوبا أو تظاهرت بذلك أو تورطت فى الرذيلة. فهل لو تشابهت الظروف تصبح الوقائع والإبداعات الناجمة عنه متشابهة ؟ كذا الأمر فى «بداية ونهاية» سنة ١٩٤٩ كان القاتل شقيقا للقتيلة ، غير أنه كان ضابطا طموحا، أما الفتاة المسكينة فقد ورثت قبحا إجبارياً ، رغم أن لها نفس ملامح شقيقها ، لكن يبدو أن الأمر يختلف من الرجل إلى المرأة .

من جرجا إلى زقاق المدق

فى قرية صعيدية نواحى جرجا ، قرية بعيدة فقيرة منسية ، ولدت شفيقة

يتيمة من أم فقيرة مقهورة ، وكانت جرجا عاصمة للمديرية (المحافظة) تزخر بكبار ملاك الأراضى الأثرياء وتعمر بتجار الغلال والمحاصيل والذهب ، وكانت مدينة أسيوط عاصمة لمديريتها ، هى سوق الصعيد الجوانى المركزى، وفى زقاق قاهرى ضيق متفرع من السكة الجديدة حى الصاغة والأثرياء وأصحاب الحرف بالحسين، نشأت حميدة (بنت الحرام كما تقول أمها بالتبنى) ، وبين جنوب «العتبة الزرجا» بأسيوط وعلى إطلالة من الحقول الممتدة إلى «دير درونكة» عند سفح الجبل الغربى ، يوجد «سوق البهايم» الذى قتل متولى شقيقته شفيقة وألقى جثتها من شُرفَة بالدور الثانى أحد منازله، أما فى نواحى القاهرة الأوروبية - أى فى الضفة الأخرى - عاشت حميدة الفصل الأخير من مأساتها الصاخبة المثيرة .

والزائر المعاصر لسوق البهايم غرب مدينة أسيوط ، عليه أن يرفع - بخياله - المبانى المستحدثة المصطنعة السخيفة التى أقيمت بعقلية أمنية وتخطيط وذوق قشلاقى قبيح، وضعت مكان الميدان شبه المربع الواسع التى كانت تحيط به مبان من الحجر - مازالت متينة - من دورين أو ثلاث مرتفعة، ذات شرفات واسعة بأسوار مشغولة (كريتال) مزخرفة من الحديد ، وأبواب ذات شراعات شمسية بحليات على صدور الأبواب من الخشب والحديد وغير ذلك من الحليات القديمة الجميلة ، وليس صعبا أن تستنتج أن المبانى الطفيلية المفتعلة قد أقيمت وسط السوق كى لا يمارس أبناء الصعيد تجارتهم فى الغلال والبهائم، ويتداولون عملاتهم الفضية البراقة ذات (الطرة) والجنيهات العشرة (أم مدنه) ذات القيمة النفيسة، وذوات المائة جنيه مرصعة بصورة الملك والأهرامات ، أما الجنيه المصرى فكانت قيمته تفوق قيمة الجنيه الإنجليزى .. فما بالكم بالدولار وقتذاك ؟!!

راحت الأضواء تخبو عن (مديرية جرجا) بعائلاتها العريقة ، بانتقال العاصمة منها إلى «سوهاج» لتصبح عاصمة لمديرية ثم محافظة باسمها ، وانتقل بعض سراتها إلى القاهرة والإسكندرية والمنصورة . كذلك راحت الأضواء تخبو عن «زقاق المدق» وعن قاهرة الربع والوكالة والخان والبيت الحجرى القديم والقصر (بل والقصرين) ، خبت الأضواء عن القاهرة المعزية - ولا معز لها - وتنكر لها أبناؤها الأغنياء القدامى أو أغنياء الحرب ، من أصحاب الحرف والجواهرجية والصاغة ، وكذا تجار الخيش وإبر البوابير والسكر والشاى وما يتم تهريبه أو شراؤه من الجيش الإنجليزى ، كلهم أصبحوا مليونيرات سريين يخبئون ثرواتهم إما فى البنوك أو تحت البلاط .

خبت المدينة المصرية العربية لتسطع القاهرة الجديدة التى صنعتها الشركات الإيطالية والفرنسة والبلچيكية والأرمنية واليونانية ، لتصبح - ويا للأسف - قطعة من أوروبا ، والتى يبرطع فيها - حسب تقدير نجيب سرور - «كل جنس حتى ولو من جنس القرود» إلا المصريين الذين



أصبحوا عمالا أو عبيداً فى (الأورنوس) أى ورش ومعسكرات الجيش الإنجليزى ، أو خدماً أو مومسات أو قوادين ، أو موظفين خاضعين خائفين ، أو باعة بضائع إنجليزية (الآن بضائع صينية وأمريكية وإسرائيلية) كل ذلك فى مقابل ذبول الهوية الوطنية والشخصية المصرية : شيخ الحرفة والمعلم والأسطى والصبى الماهر والمعلمة ، أصبحت القاهرة قاهرتين .. واحدة تخبو والثانية تتبهرج . وهكذا تسرب الماء الملوث والعفن .. سواء بين البشر أو تحت المبانى والأحياء العريقة ، لذا كانت رحلة حميدة عبوراً - أو هروبا - من حضارة عريقة .. إلى مدينة غازية مستحدثة ، ومن قيم .. إلى لا قيم ، وهلم جّرا .

دفع الفقر والجهل الإجبارى والإهمال والخمول والتهميش ، وموت الأم وعجز الأب وتجنيد الشقيق بالجيش والوحدة والجوع المادى والروحى بشفيقة إلى أسيوط ، وذلك بوسائط متنوعة وكثيرة نصت عليها المواويل والأغنيات والحكايات .. ولم تذكرها وقائع الحادثة ذاتها ، حتى وصلت إلى سوق البهايم .. ولا أحد - واقعيا - يستطيع أن يقطع بشىء مما حدث هناك سوى واقعة القتل بسكين الشقيق .

وحين قاد فرج إبراهيم ضحيته حميدة من قلب زقاق المدق عبر شارع الأزهر إلى ميدان الأوبرا (القديمة المحترقة سنة ١٩٧٠) إلى عمارات الخديو والشركات الأوروبية والإيموبيليا فى شوارع شريف وإبراهيم باشا (الجمهورية) وعماد الدين والألفى وقصر النيل وسليمان باشا وثروت وعدلى ومحمد فريد ، فإنها عانت من صدمة لا حضارية فادحة يعجز عقلها وجهلها عن احتمالها ، كل شىء من البلور والرخام

والمرمر والخشب الثمين والصوف والحرير والعاج والفضة والذهب والماس . ماهذا؟!! إنه أكبر من أن تحتمله فتاة مثلها، حين ظنت أنها سوف تهزمه شر هزيمة .

القاهرة بشقيها بالنسبة لحميدة هي القهر ذاته ، إما في شخص مثل التاجر الثري سليم علوان أحد سادة الزقاق ، هذا الأناني الأبيقوري المغرم باللذائذ ، أو مثل تجار المجوهرات والذهب ، كما قهرت في شقة القواد فرج إبراهيم بفخامتها وجمالها وأسلوب حياته الغريب المثير ، أو عند كبار ضباط جيوش الحلفاء . وفي إشارة لامحة لكاتبنا الكبير، يقول القواد للضحية : «إن الضابط الأمريكي يدفع خمسين جنيها عن طيب خاطر ثمناً لعذراء» لاحظ أنها خمسون جنيها في زمن الحرب الثانية .. بأسعار زمان !!

أليست هي ثقب البداية الذي اتسع الآن فأصبح جيوشاً وقواعد وثروات تنهب، وآبار بترول تسحب أو تجمد لحين الحاجة، ورجالا تشترى وشروطا تملى واتفاقيات ومعاهدات ، وقرارات تلبس ثوب الأمم المتحدة ورداء مجلس الأمن ومزاعم ديمقراطية مفروضة مزيفة .. وعولمة ؟؟ هكذا يثبت كاتبنا بعد نظره وثاقب فكره ، وأن الأدب الحق هو القادر على التنبؤ ، وأن الأديب الحق ليس إلا نبيا أو أشبه .

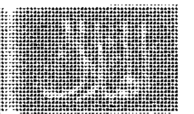
إذن فحميدة هي صورة قاهرية من شفيقة ، ولكنها أكثر جرأة وقحة ، وأعمق إحساساً بالأزمة التي تتربص بها لا محالة ، ألا وهي المزيد من الفقر والعجز والقهر والعبودية واليأس . المومس ليست إلا امرأة يئست من جدوى الطهر ، كما أن اللص العادي ليس إلا شخصا يئس من عائد الكسب الشريف، والمنتحر ليس إلا شخصا يئس من حياته ، والخائن - في الأغلب- ليس إلا مواطناً يئس من الوطنية .

لقد عانت حميدة من الجهل والعجز وانعدام التربية وغياب القيم في المحيط الاجتماعي ، ولا تملك أمها أي مقومات مادية أو معنوية لتهبها إياها ، فماذا ترث حميدة - ماديا أو معنويا - سوى فتنتها وطمعها ولا أقول طموحها ..لاشيء .

كانت في جرة

متولي كان الشقيق الوحيد لشفيقة ، تم تجنيده في الجيش، فكان جنديا منضبطاً مخلصاً فتمت ترقيته بما يعطيه بعض الحقوق تجاه باقي المجندين العاديين ، وحدث أن أعطى أمراً ما لم ينفذه أحدهم ، وكان من أصول أعلى طبقيا أو عرقيا ، فما كان من متولي سوى أن صفعه (خطأ تراچيدي دفع متولي ثمنه إذ خرج عن أصول المبادىء العسكرية) فرد عليه الآخر : «بتضربني ياجبان (ياجباني) صورة أختك في جيبي آني» وكانت الفضيحة أمام الجميع. وكان على متولي أن يسترد اعتباره، فاندفع متولي بسكينه إلى سوق البهايم :

كان متولي محرماً على شفيقة، لأنه شقيقها (وفقا للتفسير الفرويدي.. إن هذا الشقيق كان يرغب في شقيقته في عقله





الباطن ، وما السكين وطعنته إلا تعبيراً عن رغبة غير مدركة أو واعية فى طعن أخته بعضوه الذكورى) وهو أيضا الجندى الهمام الذى يملك القدرة على القتل ، وله أيضا كبرياء الجنود وشىء من صلفهم والحرص على مكانته خاصة بعد الترقية .

أما فى «بداية ونهاية» فقد جعل محفوظ الضابط حسن يدفع بشقيقته «نفيسة» إلى الانتحار فى النيل حتى يضمن حسن السمعة، حرصا على مستقبله، وأما فى «الزقاق» فد قام الكاتب بمناورة إبداعية كبرى على سبيل المراوغة، فأظن أنه قسم متولى إلى جزئين: الأول هو حسين كرشة شقيق حميدة فى الرضاعة ، لذا فهو محرم عليها فى الزواج حتى ولو رغب فيها ، وهو أيضا له بعض مهارات الجنود لأنه عمل فى الجيش الإنجليزى ، أما الثانى عباس الحلو (حلاق فقير رقيق الصوت والنبرة طرى وناعم وحلو) الذى عشق بعينيه وقلبه لا أكثر، وحين رغب فى المزيد، فإن حميدة أنالته قبلتين أو ثلاث بعد الخطوبة خلسة ، وحين سافر إلى «التل الكبير» ليعمل فى الجيش الإنجليزى استقوى قليلا ، وعاد محملا بشىء من الخشونة ولا أقول الشراسة ، لذلك فإنه على (بياض) قلبه وندرة خبراته مع النساء ، فإن الحقد قد تملكه ضد حميدة حين أفلتت منه لتذهب إلى الأغراب، غير أنه أخطأ فى تصويب الهدف ، فبينما اتفق معها - فى لقائهما التمهيدى الوحيد - على التخلص من القواد فرج إبراهيم ، فإنه كان قد قرر التخلص منها وحدها - وحيث لا يقوى على الفعل وحده - استعان بحسين كرشة كى يقوما معاً بالمهمة تحت تأثير الخمر الردىء فى خمارة «ڤيتا» بحارة اليهود ، فكان مصيره القتل تحت أقدام جنود الاحتلال ، أما حميدة فقد عولجت فى قصر العينى، وأما القواد فأظنه لم يمت ناقصاً عمرا ، هكذا حظ القوادين والسماسرة والعملاء والخونة، فى بلد لم تتقن بعد أخذ زمام أمورها بيديها .

تذييل

فى تيماتنا الأربعة : شفيقة ومتولى ، وزقاق المدق ، وبداية ونهاية ، وكارمن ، نجد العسكر أو أشباه العسكر فى جانب بكل ما يملكونه من عنف وصلف ونفسية أو عقلية محافظة ونظامية ودعاوى أخلاقية وأحيانا دينية فى ناحية ، والنساء الضحايا للمجتمع ولهم فى ناحية أخرى ، هؤلاء يرتكبون القتل فينالون أقل العقاب أو لا ينالون أصلا ، وأولئك يرتكبن الفحش الإجبارى أو شبه الإجبارى فينلن الموت والتشهير بعد الموت . سبحان الله .

إبداع يغنى

د. نبيل حنفى محمود *

أوقعتنى رواية «كفاح طيبة: ١٩٤٤» أسير العالم الروائى الساحر لنجيب محفوظ، حدث ذلك عندما قرأتها للمرة الأولى من مطلع ستينيات القرن العشرين، وفيما بعد وعبر سنوات طوال تابعت خلالها كل ما أصدر الأديب الكبير من أعمال، تثبّت ذلك الأسر بتفتح مداركى وقدراتى العقلية، لأجد أن العالم الروائى لذلك العبقرى قد أحاط بالسمات الفكرية والدينية والتاريخية والاجتماعية والثقافية للمجتمع المصرى، وهى إحاطة بلغت من العمق والشمول - وبفضل دراسته للفلسفة - حداً جعلها تتسع لتشمل الكون بأسره، وبالرغم من انصرام سبعة عشر عاما على منحه جائزة نوبل فى الأدب، فإن ما قدم من دراسات حول سمات العالم الروائى لنجيب محفوظ، كانت أقل كثيراً مما استشرى حال منحه الجائزة من أحاديث المجاملات وكتابات المناسبات، والمقال الحالى والذى يهتم بمحاولة تقصى دور ومكان الغناء وأهله فى بناء روايات نجيب محفوظ، يمثل إضافة لمقال سابق كتبه الناقد الكبير الراحل كمال النجمى فى عدد فبراير ١٩٧٠ من مجلة «الهلال».

ضرورة الغناء

يبنى نجيب محفوظ عالم الغالبية من رواياته فى شوارع وحارات القاهرة



القديمة، وهى تتسع بمنطق أو منظور فلسفى للكون بأسره، يدير نجيب محفوظ فى تلك الشوارع والحارات أحداث الحياة اليومية لشخصيات رواياته التى تمثل فئات المجتمع المصرى بتعدداتها الثرية، يركز فى أحداث تلك الروايات على التفاصيل الدقيقة لحياة هذه الشخصيات ، ويهتم فى ثنايا الأحداث بإبراز الصراع بين القوى الاجتماعية للمجتمع المصرى وتفاصيل الأحداث السياسية الهامة التى تقود خطى هذا المجتمع، وبحس ملحمى، يبسط نجيب محفوظ أحداث رواياته عبر الزمن ليجعل منها ديوانا للحياة المصرية خلال أكثر من نصف قرن اضطرم بالأحداث والتحولات، وربما تمتد تلك الأحداث لتغطى كل عمر البشرية كما فعل فى رائعته: «أولاد حارتنا : ١٩٦٠».

إن عالما روائيا كهذا ... يمثل مرحلة هامة من تطور المجتمعات الإنسانية، وهى التى أسماها ابن خلدون فى مقدمته الشهيرة بالعمران، وقد جعل ابن خلدون الغناء من بين الصناعات الدالة على العمران، فقال عن ذلك: «فاعلم أنه (أى الغناء) يحدث فى العمران إذا توفر وتجاوز حد الضرورى الى الحاجى ثم الى الكمالى وتفننوا، فتحدث هذه الصناعة، لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ

* أستاذ جامعى وكاتب



ريشة الفنان جلال عمران

من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره، فلا يطلبها إلا الفارغون عن سائر أحوالهم تفننا فى مذاهب الملذوذات» (مقدمة ابن خلدون: ص ٣٦٤)، لم تكن مقولة ابن خلدون هذه بغائبة عن فكر نجيب محفوظ الذى عرف بنهمه ودأبه فى القراءة، فاذا ما أضيف لعلمه بتلك المقولة طبيعية كونه فنانا ذا عقلية روائية تتصف بشمول الرؤية وعمق الإحساس بمكونات ما يبدع من أعمال، وإذا ما جاء قبل كل ذلك وبعده عشقه الظاهر للغناء، والذى عبر عنه ولمرات كثيرة فى أحاديثه الإعلامية وفى ثنايا أحداث وحوارات رواياته، ففى «بين القصرين: ١٩٥٦» يحدث ياسين عبد الجواد شقيقه فهمى قائلا: «يغنى . وماذا فى الغناء من عيب؟ » (ص ٢٥٩) ، ويعبر نجيب محفوظ عن حب الغناء بوضوح أكثر فى حديث عبد الرحيم باشا عيسى لرضوان ياسين عبد الجواد وحلمى عزت فى «السكرية: ١٩٥٧»، والذى جاء فيه: «جميل، لعلى من عشاق القديم، ولكن الغناء كله جميل، فأنا أحبه ثقيله وخفيفه كما يقول المعرى، أو أموت فيه كما تقول حضرتك» (ص ٨٦ – ٨٧).

أخبار أهل الغناء

يؤرخ نجيب محفوظ فى ثنايا الأحاديث والمواقف التى يجريها فى رواياته لمشاهير أهل الغناء فى عصره، وبالطبع فإن ذلك التأريخ – الذى لا يجيئ كترجمة لهؤلاء المشاهير – لا يشمل كل الأسماء التى لمعت فى عالم الغناء إبان ما يحكى عنه نجيب محفوظ من سنين وأيام، وإنما يأتى اسم المطرب أو المطربة فى سياق الحكى عن أغنية أو موقف، ففى ثنايا حديث صابر مكى لوالد الراوى فى «صباح الورد: ١٩٨٧» يرد ذكر اثنين من أشهر المطربين فى النصف الأول من القرن العشرين على الصورة التالية: «وأيضا كان يزورنا صابر مكى ويجالس أبى طويلا فى حديقتنا الصغيرة، وسمعته مرة يقول لأبى: صالح عبد الحى (١٨٩٦ – ١٩٦٢) رجل غريب الشأن، لماذا يلقب نفسه بعبد الحى؟! ... دجال يتمحك باسم خاله عبد الحى حلمى (١٨٥٧ – ١٩١٢) ويتبرأ من أبيه، وبهذا الدجل تفوق علينا فى الطرب دون جدارة ذاتية! (ص ٤٩)، وعندما يتحدث نجيب محفوظ عن مطرب آخر هو محمد عبد المطلب (١٩٠٧ – ١٩٨٠)، فإنه يذكره قرين حديث راوى «صباح الورد» أيضا عن فيلم من الأفلام الغنائية التى انتشرت بمصر خلال الأربعينيات، فيقول الراوى: «حتى رأيت صورتها فى إعلان عن فيلم قادم تتقاسم بطولته مع محمد عبد المطلب» (ص ٥١)، وهكذا تتابع أسماء النجوم من أهل الغناء فى ثنايا أعمال نجيب محفوظ الروائية، فيتذكر القارئ الصوت الجميل للشيخ على محمود (١٨٧٨ – ١٩٤٦) ... عندما يعرف أنه أحيا ليلة بالإنشاد والذكر أمام منزل شكرى بهجت بعد عودته من الحج (صباح الورد : ص ٥٩)، ويستعيد القارئ من غيابات الذكريات صالات الغناء التى انتشرت بالقاهرة فيما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، يحدث ذلك عندما يتحدث راوى

«صباح الورد» عن غناء إبراهيم كناشة وشقيقه زكى فى صالتى نعيمة الضبّاطى وببا عز الدين (ص ٩٣).

تتناثر أسماء أهل الغناء في سياق أحداث الكثير من روايات نجيب محفوظ، وهى أسماء لا تقتصر على فترة بعينها، ولكنها تشترك جميعا فى أن نجيب محفوظ قد استمع إليها وأحبها فى مرحلة من حياته، كما أخبر بذلك فى كثير من أحاديث ذكرياته، ويبرز بين هذه الأسماء إسم أم كلثوم (١٨٩٩ - ١٩٧٥) ، والحديث عن إعجاب نجيب محفوظ الكبير بصوت أم كلثوم معروف للكافة قبل الخاصة، وليس هناك ما هو أدل على ذلك من إطلاقه إسم أم كلثوم على إحدى ابنتيه، ومن مظاهر تقدير نجيب محفوظ لغناء أم كلثوم ... أنه جعل رشدى بطل أول رواية يتحدث فيها عن الغناء - وهى رواية «خان الخليلى: ١٩٤٦» - يذهب مع فتاته إلى إحدى دور السينما ليستمع الى أم كلثوم فى فيلم «دنانير»، وقد وصف نجيب محفوظ غناء أم كلثوم فى هذا الفيلم بقوله: «حتي غرد الصوت الإلهى بأغنية النبع (طاب النسيم العليل)، فغفل عن الوجود، وتسلسل الفيلم وهو هائم فى نغمة روحية عالية» (ص ١٢٨)، ويبلغ



إعجاب نجيب محفوظ بصوت أم كلثوم المنتهى فى رواية «ميرامار : ١٩٦٧» ، حيث أجرى وصفا على لسان حسنى علام - أحد الرواة فى الرواية - لما يصنعه عشاق صوت أم كلثوم فى ليلة حفلها الشهرى الشهير (ص ١٠٠ - ١٠٢)، وقد حاز محمد عبد الوهاب (١٨٩٧ - ١٩٩١) على قدر من إعجاب نجيب محفوظ بكبار نجوم الغناء فى عصره، حيث يشير إليه فى «السكرية» باسم «الصوت الجديد» ، وذلك فى معرض حديثه عن استماع بنات السيد أحمد عبد الجواد لصوت عبد الوهاب مترنماً فى الراديو بأغنية: «أحب أشوفك كل يوم»، ولا يهمل نجيب محفوظ ذكر القدامى من نجوم الغناء، فيذكر قراءه فى رواية «المرايا: ١٩٧٢» بثلاثة من كبار أهل الغناء فى الربع الأول من القرن العشرين، وذلك في حديث راوى «المرايا» الذى يقول فيه : «وكان جعفر خليل حسن الصوت، فكان يغنى لنا بعض أغانى سيد درويش (١٨٩٢ - ١٩٢٣) ومنيرة المهدية (١٨٨٤ - ١٩٦٥) وعبد اللطيف البنا (١٨٨٠ - ١٩٧٠) (ص ٦٧)، وفي «المرايا» أيضا ... يستخدم نجيب محفوظ ما كتب فى إحدى الصحف عن ذكرى سلامة حجازى

إبداع يغنى

(١٨٥٢ - ١٩١٧) لتعريف القارئ بمؤسس المسرح الغنائى المصرى، حيث يقرأ الراوى للأستاذ عباس فوزى - أحد شخصيات الرواية - جزءا مما كتب بالصحيفة ونصه كما يلي: «هل تصدق آن فيردى قال عن سلامة حجازى أنه لو كان ولد فى إيطاليا لما كان له - فردى - شأن ؟!» (ص ٢١٥)، ويفتش نجيب محفوظ في ذاكرته ... ليبعث في «حديث الصباح والمساء: ١٩٨٧» إسم المطربة القديمة الصرافية (ص ٤٥)، ولا ينسى نجيب محفوظ فى حديثه عن الغناء المصرى نجومه الكبار الثلاثة الذين تألقوا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وهم: عبده الحامولى (١٨٣٦ - ١٩٠١) ومحمد عثمان (١٨٥٥ - ١٩٠٠) ويوسف المنيلاوى (١٨٥٦ - ١٩١١). فيأتى على ذكرهم فى رواية «بين القصرين» (ص٩٨).

لم تكن أخبار أهل الغناء فى روايات نجيب محفوظ قصراً علي المحترفين والمشاهير، وإنما امتدت لتسجل لقارئ اليوم والأيام القادمة أخبار فريق آخر من أهل هذه الصناعة ونعني بذلك فئة العوالم التى عرفت بمصر حتى قرابة الأربعينيات من القرن العشرين، حيث عمل بدء الارسال الاذاعى وانتشار الأفلام الغنائية على اندثار غناء هذا الفريق من أهل الغناء.

قدم نجيب محفوظ فى «بين القصرين» وصفاً لحفل غنائى أقامته العالمة زبيدة في بيتها، ولم يدع نجيب محفوظ فى هذا الوصف شاردة أو واردة إلا وذكرها، من أفراد جوق العالمة وملابسهم وآلاتهم الى حضور الحفل وما تناولوه من مأكولات ومشروبات وما استمعوا إليه من غناء وألحان، وصف يكاد يسمع القارئ حتى صوت الموسيقى والغناء من بين السطور، وكان مما قاله نجيب محفوظ في وصف تخت العالمة الآتى: «جلست زبيدة متربعة على الديوان وإلى يمينها زنوبة العوادة ربيتها، وإلى يسارها عبده عازف القانون القدير، واستوت النسوة جلوساً عن يمين وشمال ما بين ممسكة بالدف أو ماسحة علي الدربكة أو عابثة بالصنج» (ص ٩٣)، بعد ذلك يقدم نجيب محفوظ لقارئه وصفاً لفقرات الحفل الذى أقامته زبيدة العالمة فى بيتها، فقال عن الفقرة الأولى من الحفل: «وأومأت العالمة الى الجوقة فانطلقت تعزف بشرف عثمان بك» (ص ٩٦)، والبشرف هو المقدمة الموسيقية التى تعزف فى أول الوصلة الغنائية، ثم يضيف نجيب محفوظ الى ذلك قوله : «وما أن فرغت الجوقة من عزف البشرف حتى انطلقت العالمة تنشد (والذى أسكر من عذب اللما)، فلحقت بها الجوقة فى حماس» (ص ٩٦) ، وبعد أن أنهت زبيدة فقرة الحفل الأولى ... تركت لمستمعيها اختيار ما يريدون سماعه فى الفقرة الثانية، ويصف نجيب محفوظ ماحدث عند ذلك قائلا: «طلب نفر (يا مسلمين يا أهل الله) وطلب آخرون (سلامتك يا قلبى) ، ولكن زبيدة التى تحاشت أن ترضى فئه على حساب أخرى أعلنت أنها ستغنيهم «على روحى أنا الجانى» (ص

٩٧)، ويلهب نجيب محفوظ خيال قارئه بمشهد ذروة الحفل، عندما حمل السيد أحمد عبد الجواد الدف، حيث مضي الرجل الذى يثير مظهره الرعب فى أهل بيته ينقر بأصابعه على الدف بينما تردد زبيدة: «على روحى أنا الجانى ... وخلىّ من الهوى رمانى»، مشهد لا يحتاج حتى لمخرج من الدرجة الثالثة ليظهره فى فيلم سينمائى فينبهر به من يراه .



نماذج غنائية

قد لا يجد المرء كاتبا روائيا عربيا أودع فى أعماله من النصوص الغنائية ما أودع نجيب محفوظ منها فى كثير من رواياته، و حتى لتعد تلك النصوص بمثابة سجل مختصر لأحوال الغناء المصرى فى العصر الذى عايشه نجيب محفوظ وأرخت له أعماله، لقد سجل الناقد الكبير الراحل كمال النجمى ملاحظة هامة حول أخبار الغناء والمغنيين فى إبداع نجيب محفوظ بمقاله المشار اليه في مقدمة هذا المقال، وفحوى تلك الملاحظة أن رصد أخبارالغناء ونجومه لم يحدث إلا مع المرحلة القاهرية فى إنتاج نجيب محفوظ، والمعنى بالمرحلة القاهرية هنا هو الروايات التى دارت أحداثها في القاهرة، ويمكن الاضافة الى ملاحظة الاستاذ كمال النجمى بالقول بأن ذلك كان معبرا عن الحالة الثقافية للمدينة الكبيرة إبان صدور روايات تلك المرحلة أو خلال الفترة الزمنية التى تدور فيها أحداث تلك الروايات، كانت القاهرة خلال العقود الأربعة الأولى من القرن العشرين- وهى الفترة التي صدرت فيها روايات المرحلة القاهرية أو تحدثت عنها - تعج بدور اللهو والمسارح الاستعراضية والمقاهى التى تقدم الغناء وشركات الإسطوانات ومحطات الاذاعات، حتى بلغ الغناء المصرى فى تلك الفترة أوج عصره الذهبى، فكان من الطبيعى أن تختلف الشخصيات فى روايات تلك المرحلة - والتى اقتطعها نجيب محفوظ من نسيج المجتمع المصرى - الى أماكن اللهو والمسارح والمقاهى لتستمتع بالغناء الذى تستعيده . فيما بعد عبر الإسطوانات وأجهزة الاستقبال الاذاعى، وإلى جانب هذا الغناء الدنيوى... كانت شخصيات تلك الروايات تستمع إلى صنف آخر من الغناء يتردد فى جنبات الأحياء الشعبية بالقاهرة، ونعنى بذلك الغناء الدينى الذى يترنم به الدراويش فى التكايا والأتباع فى حلقات الذكر الصوفية، وكلاهما - الغناء الدنيوى والدينى - يعبر عن أشواق مختلفة، فبينما يعبر الغناء

الدنيوى عن الرغبة فى اللهو والاستمتاع بمباهج الحياة: حلالها أو حرامها، فإن الغناء الدينى يعبر عن أشواق البشر للخلاص من عذابات الدنيا والتطلع لنعيم الآخرة، وفيما بين هذين الصنفين من الغناء.. يستخدم نجيب محفوظ صنفين آخرين من الغناء، أولهما الغناء الوجدانى أو العاطفى والذى يعد معبرا عن الحالة الوجدانية أو النفسية للبعض من أبطال تلك الروايات، وأما الصنف الآخر... فإنه غناء وطنى يتردد فى بعض المواقف للتذكير بقضية الوطن الأساسية وهى التحرر من الاحتلال.

حفلت أجزاء الثلاثية بثلاث من أصناف الغناء المتقدم ذكرها، وهى الغناء الدنيوى والوجدانى والوطنى، واختفى الغناء الدينى تماما من الثلاثية، ربما لأن الثلاثية تعد: «ملحمة عائلية انعكست فيها ثلاثة عقود من تاريخ مصر الحديث»، وقتها لم يكن المد الدينى - الذى تعيشه مصر والمنطقة منذ السبعينيات - قد عرف بعد، لذلك غلبت أغانى اللهو والمزاج والعبث على ما استعان به نجيب محفوظ فى الثلاثية من نصوص غنائية، فها هى زبيدة العالمة تداعب السيد أحمد عبدالجواد عند مغادرته منزلها فتغنى له: «عصفورى يا أمة عصفورى/ لألعب وأورى له أمورى» (بين القصرين: ص٩١)، وعندما يعجب كمال عبدالحواد بأداء المغنى صابر لدور: «بس ليه تعشق ياجميل»، فإنه يردده بعد ذلك كثيرا فى سقيفة اللبلاب والياسمين فوق سطح منزلهم (بين القصرين: ص٢٤٣)، جاء غناء المغنى صابر لهذا الدور فى زفاف عائشة - شقيقة كمال - إلى خليل شوكت، وفى هذا الزفاف... تغنت جليلة العالمة فى مجلس خاص للنساء، ويصف نجيب محفوظ صدى غناء جليلة لدى كمال عبدالجواد والحضور من الرجال بقوله: «وحدث فى فترة الاستراحة (فى غناء المغنى صابر) أن ترامى صوت العالمة الى مجلس الرجال من النوافذ المطلة على الفناء وهى تغنى (حبيبى غاب)، فنشط (أى كمال) إلى السماع باهتمام شديد وجمع حواسه كلها فى النغمات» (بين القصرين: ص٢٤٩)، وعندما دار الكأس بين الأصدقاء فى العوامة... غنوا جميعا وراء زبيدة: «البحر بيضحك ليه» (قصر الشوق: ص١٠٥)، وفى جلسة طرب أخرى تغنى جليلة للسيد أحمد عبدالجواد والشلة مقطعا من أغنية نصه كما يلى: «إنت المُدام ياروحى إنت آنستنا»، ولما آنست من مستمعيها انتباها... غنت لهم: «وعدى عليك ياللى بحبك» (قصر الشوق: ص٤٥٤)، وعندما دخل كمال عبدالجواد إلى بيت للدعارة... تبعته عاهرة وهى تغنى: «إرخى الستارة اللى فى ريحنا» (قصر الشوق: ص٤٥٩)، وفى نهاية إحدى السهرات... أشار إبراهيم الفار برأسه للأصدقاء، فتقاربت رءوس محمد عفت وعلى عبدالرحيم وإبراهيم الفار فوق رأس السيد أحمد عبدالجواد وأنشأوا يغنون بصوت خافت: «أما إنت مش قد الخمرة/ بس تسكر ليه» (قصر الشوق: ص٤٧٥)، كان غناؤهم على نغمة المقطع

المعروف: «أما إنت مش قد الهوى/ بس تعشق ليه»، لم يكن الغناء فى الثلاثية قصرا على العوالم والسيد أحمد الجواد وإبنه كمال، وإنما شارك فيه الجميع ، وها هو ياسين عبدالجواد يغنى مع أصدقاء الحانة التى اتخذها مجلسا ليليا فى رواية «السكرية»، وبعد أن أفرط الجميع فى الشراب، بدأت الجماعة الغناء بمذهب من مقام جهاركاه لدور لحنه الملحن المعروف داود حسنى (١٨٧٠ – ١٩٣٧)، كان نص المذهب كما يلى: «أسير العشق ياما يشوف هوان/ وراضى الحب من طبعه يهان»، ثم اتبعت المجموعة ذلك المذهب بغناء قصيدة محمد عبدالوهاب الشهيرة: «ياجارة الوادى» (السكرية : ص٧٠)، هكذا توالت المسامع الغنائية مع توالى مشاهد اللهو والعبث فى حياة أبطال الثلاثية، على أنه من المهم هنا أن نذكر أن أغانى اللهو والمجون لم تكن وقفا على الثلاثية، وإنما تواتر استعمال نجيب محفوظ لها حتى فى أعماله الأخيرة، ومن ذلك ما أورده فى «حديث الصباح والمساء» حول احتراف الشيخ على بلال – زوج شهيرة معاوية القليوبى – للغناء، وصف نجيب محفوظ ذلك بقوله: «وأخيرا اقترح عليه أحد الملحنين أن يتحول إلى مطرب، متنبئ له بمستقبل وردى، واستجاب للدعوة بقلب طروب، ولم يجد بأسا فى هجر السور الشريفة ليغنى (أوعى تكلمنى بابا جاى ورايا) و(إرخى الستارة اللى فى ريحنا) و(الهف يالايف ياسمك مقلى)، ونجح فى ذلك نجاحا مرموقا وسجل اسطوانات راجت فى السوق وأذاعت اسمه على الألسنة» (ص١٢٥)، ومن المدهش حقا أن شخصية الشيخ على بلال التى ابتدعها نجيب محفوظ فى «حديث الصباح والمساء» كانت شخصية حقيقية عرفها المجتمع المصرى فى الأربعينيات والخمسينيات، فقد كان الشيخ على بلال الحقيقى هو الشيخ محمد فريد السنديونى... قارئ القرآن الكريم المعروف، فقد هجر الرجل تلاوة القرآن الكريم لفترة وخلع الجبة والعمامة وارتدى الزى الأفرنجى كى يغنى بعض الأغنيات، ثم تاب الرجل فيما بعد وعاد إلى قواعده فى قراءة القرآن الكريم حتى نهاية حياته.

يجيئ الغناء الوجدانى فى عالم نجيب محفوظ الروائى ليعبر عن حالات الحب العفيف ومواقف السعادة والمرح، وماأكثر هذه الحالات وتلك المواقف فى روايات نجيب محفوظ، ومن ذلك موقف عائشة عبدالجواد فى «بين القصرين» عندما أظهرت نفسها من فرجة صغيرة بنافذة المشربية المطلة على شارع بين القصرين لضابط تحبه، فإنها انطلقت تترنم وهى تغادر النافذة والحجرة بالمقطع التالى: «يأبو الشريط الأحمر ياللى/ أسرتنى ارحم ذلى» (ص٢٦)، وعندما يعود السيد أحمد عبدالجواد إلى منزله ذات ليلة... يقف منصتا إلى ابنه كمال عندما كان غلاما وهو يغنى: «ياطير يالى على الشجر» (بين القصرين: ص٣٦٩)، وليس هناك ما هو أدل على اهتمام نجيب محفوظ بالغناء الوجدانى فى «بين

القصرين»، من أنه ختم الرواية بصوت كمال عبدالجواد وهو يغنى رائعة سيد درويش : «زورونى كل سنة مرة/ حرام الهجر بالمرة» (ص٤٨٠)، وفى «قصر الشوق» يفرد نجيب محفوظ موقفا لكمال عبدالجواد كي يردد المقطع التالى من أغنية لعبده الحامولي: «الفكر تاه اسعفيني يادموع العين» (ص٦٦)، ليؤكد بذلك على ارتباط الغناء الوجداني بذوى الفكر والنفوس الحائرة من أمثال كمال عبدالجواد.

لم تكن الأغنيات الوطنية بمفهومها الذى قرّ فى أذاهننا الآن قد عرفت على عهد روايات المرحلة القاهرية فى أدب نجيب محفوظ أو خلال ما أرخ له من سنوات، لا هّم الا إرهاصات بشر بها العباقرة من أهل الغناء من أمثال محمد عثمان وسيد درويش، لذلك يجيئ استخدام نجيب محفوظ للأغنيات الوطنية قليلا وعلى فترات متباعدة، ويعد غناء كمال عبدالجواد أمام الجنود الانجليز الذين وفدوا إلى بين القصرين لفض المظاهرات، يعد ذلك من المرات القليلة التى استخدم فيها نجيب محفوظ الغناء الوطنى فى أحداث رواياته، حيث جعل كمال يتغنى أمام الجنود بالأغنية المعروفة: «ياعزيز عينى / بدى أروح بلدى - ياعزيز عينى/ السلطة خدت ولدى» (بين القصرين: ص٣٧٩)، وعندما عادت مجموعة الأصدقاء من المعتقل إلى مقهى الكرنك، جعل نجيب محفوظ بطلة رواية «الكرنك: ١٩٧٤» زينب دياب تنشد مبتهجة بعودة الأصدقاء «سالمة ياسلامة/ روحنا وجينا بالسلامة» (ص٢٠).

يتبقى من النماذج الغنائية التى جمّل بها نجيب محفوظ عالمه الروائي... الأناشيد والتراتيل الدينية، وقد جاء معظمها فى رائعته «ملحمة الحرافيش: ١٩٧٧» ، والتى تعد ملحمة شعبية بحق... مزج فيها نجيب محفوظ بين الأسطورة والواقع ، حيث خلد فيها كفاح أبناء وأحفاد عاشور الناجى فى حارة - هى الكون بأسره - ضد الفتوات، وتكاد «ملحمة الحرافيش» تتفق مع رواية «أولاد حارتنا: ١٩٦٠» فى كونها رواية أجيال تحكى حياة الأجيال وتطوراتها فى أسلوب مزج بين الخيال والحكايات الشعبية، مما يجعل من أى منهما رواية صوفية تحاول أن تستكنه ما يخفيه الوجود من أسرار، لذلك تنطلق الأناشيد والتراتيل على طول «ملحمة الحرافيش» تواسى المحزون وتشرح صدر المتأمل، ففى الحكاية الأولى: «حكاية عاشور الناجى».... انطلقت الأناشيد تلاحق عاشور الناجى لتجلو الهم عن قلبه، حيث انبعثت أصوات الدراويش من التكية تردد (ص ١٥):

أي فروغ ماء حسن
از روى رخشان شما
أبروى خوبى ازجاه
رنخسدان شما

تمضى الأناشيد والتراتيل تتصاعد بلغتها الأعجمية على طول الملحمة، تلاحق الابطال وتتصاعد كالهداهد - بنص تعبير نجيب محفوظ - لتغسل النفوس

بعذب الأنغام وسحر الإنشاد، وعندما تربع عاشور ربيع الناجى على الأرض أمام التكية فى ختام الحكاية العاشرة: حكاية التوت والنبوت وبعد أن حقق العدالة للحارة، أسفر الكون عن نور صاف عندما استمع لهتاف الحناجر الشادية (ص٥٦٧):

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دارند
واندر آن ظلمت شب آب حياتم دارند

فى تلك اللحظة... بدت الأناشيد الغامضة لعاشور وكأنها تفصح عن أسرارها بألف لسان، فيقول نجيب محفوظ في وصف تلك اللحظة: «وكأنما أدرك لم ترنموا طويلا بالأعجمية وأغلقوا الأبواب (ص٥٦٧).

بين الماضي والحاضر

يمكن لقارئ نجيب محفوظ أن يلمس فى أعماله المهارة العالية والذوق السليم الواضحين فى إدراجه للغناء داخل بعض المواقف في تلك الأعمال، ومن هذه المواقف نذكر ما حدث إثر عودة السيد أحمد عبدالجواد إلى سهرات جليلة العالمة فى إحدى العوامات، حيث عانقه صديقه محمد عفت وهو يغني: طلع البدر علينا، فرد صديق آخر - هو ابراهيم الفار - على غناء محمد عفت بأن غنى من مقام الراست المطلع المعروف لموشح شهير من تلحين محمد عثمان: أتانى زمانى بما أرتضى (قصر الشوق: ص٩٤)، وليس بأقل من ذلك الموقف توفيقا فى توظيف الغناء ومزجه بنسيج العمل الروائى موقف آخر ورد فى «قصر الشوق»



أيضا، حدث ذلك أثناء زيارة أصدقاء السيد أحمد عبدالجواد له بعد شفائه من مرض ألم به، فعندما يسأل السيد أحمد عبدالجواد صديقه الهمايونى مجاملا: كيف حالك يامعلم؟ والله زمان ، فيرد عليه الهمايونى بتلقائية وبغناء كأنه النعير (وعلى وزن الدور المعروف): والله زمان .... زمان والله (ص٤٧)، إن المتأمل لما صنع نجيب محفوظ بالغناء فى أعماله فى الماضى القريب، يسائل نفسه: مابال كتّاب الرواية فى حاضرنا المعاصر؟، هل يستطيع أحدهم أن يستخدم مقاطع مما ترقص أو تتقافز عليه نجوم (الفيديو كليب) فى بناء عمل روائى كما فعل نجيب محفوظ بغناء معاصريه؟.

الطريق

والبحث عن الجذور

د.طه وادى ▫

▪ ناقد وأستاذ بآداب القاهرة



يصعب على من يحاول أن يتكلم فى قضية من قضايا السرد العربي المعاصر ألا يكون نتاج نجيب محفوظ نقطة البدء ومعزوفة الافتتاح، لأنه لم يكد يغادر كبيرة أو صغيرة إلا أنتج فيها وأبدع. كما أنه مارس لعبة الكتابة السردية عبر كثير من الأشكال والاتجاهات . ومعظم قضايا السرد الحكائى خرجت من عباءته الرحبة. واختيار رواية «الطريق» موضوعا للدرس - ليس لأنها نص روائي محكم البنية فحسب، وإنما هي مبني سردي أقرب إلي متون الأساطير والملاحم، يطرح رؤية إنسانية تعكس صراع البشر الأزلي بين الجبر والاختيار . وهذه «قضية» وقف عندها أصحاب العقائد والفلسفات ومبدعو الفن والأدب منذ بدء الحياة إلى يوم الناس هذا .

وقد ظهرت هذه الرواية القصيرة NOVELLETA في مرحلة من مراحل تطور الكاتب نطلق عليها «الواقعية الفلسفية»، قدم فيها نصوصا تطرح رؤى عميقة فى مجال العقيدة وسر الحياة ومصير البشر. وقد نشر فى هذه المرحلة روايات سبع هي: أولاد حارتنا - اللص والكلاب - السمان والخريف - الطريق «١٩٦٤» - الشحاذ - ثرثرة فوق النيل - وميرامار، ونحاول فى هذه الدراسة أن نوضح علاقة النص المختار بالنسق الثقافى الذى يعبر عنه، حتي نكتشف دلالات المسكوت عنه.

يتشكل «المبنى الحكائى» للرواية حول شخصية «صابر سيد الرحيمى»، وهو شاب مرفه فى الثلاثين، قضى معظم شبابه بين الكأس والمرأة والبلطجة. وتبدأ مسيرة السرد بوفاة الأم: «بسيمة عمران» وهى بغى محترفة فقدت كل ماتملك بعد أن دخلت السجن، ولم يبق لها سوى بيت النبى دانيال الذى يعيش فيه وحيدها المدلل. (أسماء معظم الشخصيات والأماكن تحمل دلالات رمزية متنوعة) وعند الوفاة تطلب منه أن يبحث عن الأب/ الأصل والأمل. كما أنه المخرج الوحيد له من ورطته الاقتصادية وأزمته الروحية. هكذا أصبحت مشكلته الحقيقية متمثلة فى العثور عليه بعد أن مات الحى (الأم) واستيقظ الميت (الأب)، وفى

نجيب محفوظ

شادية
سعاد حسني
رشدي اباظه
تحية كاريوكا

مع محمود عزمي
حسن البارودي

الطريق



اخراج حسام الدين مصطفى

القاهرة بدأت رحلته مع الصراع والقلق. وعاش غريبا فى الفندق مثلما هو غريب فى الحياة .. وسكن فى غرفة رقمها «١٣» بما يحمل هذا الرقم من تشاؤم. أول صوت سمعه فى العاصمة كان صادرا من شحاذ كفيف، يظهر له كلما تعرض لأزمة من الأزمات التى عصفت بحياته فكأن هذا الصوت «رمز» صوفى، يحذره من المضى قدما فى ارتكاب الآثام وتقريب الآلام هكذا انتقل صابر من المكان الأليف (الإسكندرية) إلى المكان الغريب (القاهرة). والفندق الذى أقام فيه يعد رمزا للدنيا، حيث «يتجاور الناس فى الغرف والموائد والاستراحة، ويندر أن يعرف أحد منهم الآخر». فى هذه الفترة تعرض للشر والخير فى آن واحد، فقد تعرف على امرأتين:

الأولى : كريمة زوجة صاحب الفندق الغنى العجوز، وقد أثارت مكامن الشهوة لديه «فثمل بعبير أنثوى مسكى عصف بقلبه وعقله. وهى وإن لم تبتسم إلا أن عينيها عكستا نظرة راضية موحية كأرض خصبة لم تزرع بعد».

الثانية : إلهام وهى فتاة عذراء «رشيقة نحيلة لفت انتباهه في وجهها تناقض محبوب جمع بين سمرة البشرة وزرقة العينين، وتكوين الرأس والوجه غاية فى الأناقة والبراعة، انبعث إليه منه شعور بالجذب والطمأنينة».

فالتناقض حاد بين النموذجين حتى مستوى الأسماء، كما تعد شخصية الهام امتدادا لشخصية الأب/المثال المفتقد. وكريمة امتدادا لشخصية الأم/الرغبة الآثمة. وهذه (المفارقة) ذات إيحاء رمزى، يتسق مع الرؤية الفلسفية للرواية.

وبعد صراع بين العشق الليلى (كريمة) والحب المثالى (إلهام) يجد نفسه مهددا بالإفلاس والضياع، وفقد الأمل فى التعرف على الأب الذى صارت حكايته «أسطورة سخيفة» وكلما تباعد عن إلهام أحس أنه مشدود بحبال قوية نحو كريمة. فقرر هو وهى قتل الزوج. وكانت أداة القتل «رجل كرسى ولادة». فكأن أداة الميلاد والحياة يمكن أن تكون هى نفسها وسيلة القتل والموت..! وبعد الجريمة دخل السجن انتظارا للحكم عليه بالإعدام. هكذا «ضاعت الحرية والكرامة والسلام وإلهام وكريمة ولم يبق إلا حبل المشنقة» الذى سار إليه بقدميه. هنا بدت له الحياة (لغزا)، وربما أكثر من لغز. وهذه النهاية المفتوحة تشكل خاتمة تراجيدية لرواية فلسفية.

استراتيجية التفسير

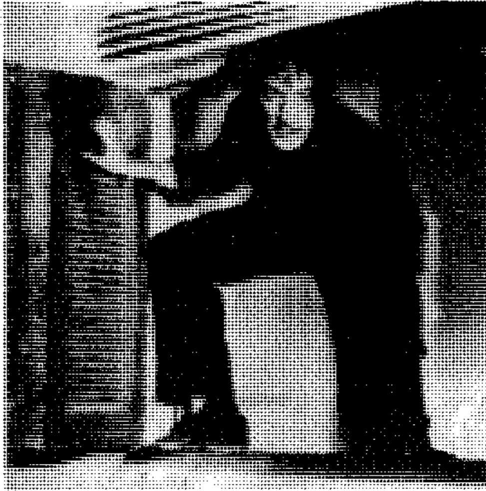
تقوم استراتيجيتنا فى التحليل على ضوء مبادئ النقد الثقافى الذى يعد بمثابة مظلة Umbrella ، تستوعب مناهج نقدية عدة، بعضها أدبى وأيديولوجى واجتماعى ونفسى .. وغيرها من المعارف التى تشكل مسيرة مجتمع فى مرحلة من مراحل تاريخه، وحتى يمكن جمع المتفرق من مبادئ النقد الثقافى سوف نتوقف عند عنصرين هامين، يمكن أن يفسرا أهم الدلالات الكامنة خلف النص .. هما :

سيموطيقا الرمز .. وجماليات النسق.

«الطريق» رواية مؤطرة، تخلو من الثرثرة السردية ولغتها موجزة مكتنزة مثل رموز علم الجبر، من هنا يتوجه النص بشكل مركز نحو هدف فلسفى مقصود، وهو حيرة الإنسان حول قضية الجبر والاختيار .. وهل هو مسير أم مخير..؟! ومحمود الربيعى ربما كان أول من أشار إلى التشابه بين صابر نجيب محفوظ وأوديب سوفوكليس ولعل أصعب ما فى تشكيل الرمز هو أن العنصر الرامز ينبغى أن يعنى دلالتين متوازيتين فى آن واحد: الأولى قريبة مباشرة، والثانية بعيدة غير مباشرة. وهنا يكون الرمز نوعا من (التعبير الكنائى)، لايصح فيه المعنى البعيد/ الرمزى إلا إذا صح المعنى القريب/ المباشر ويمكن أن نفسر أهم رموز الرواية على النحو التالى :

المرموز (المدلول)	الرمز (الدال)
الطريق	البحث عن المصير
صابر	الإنسان الحائر
سيد الرحيمى	الأصل والمصير
كريمة	العشق الجسدى «الشرّ»
إلهام	الحب الطاهر (الخير)
الشحاذ الأعمى	اليقين القدرى
الفندق	الدنيا التى تجمع المتناقضات

الطريق رواية «أمثولة» .. أو أسطورة سردية، يبسط الكاتب فيها تراجيديا البشر وصراعهم الأزلى بين الحق والضلال





والخير والشر. وهنا يبدو أن الإنسان نفسه هو الذى يختار طريقه.

جماليات النسق

ثمة تساؤل يدور حول (الهدف) الذى حدا بكاتب واقعى إلى أن يطرح قضية ميتافيزيقية، تتصل بسر الحياة وعقيدة الإنسان. للإجابة عن ذلك يوجد - لدينا - مبرران متضافران:

الأول : إن الكاتب بعد أن أصدر الثلاثية توقف عن كتابة الرواية بالشكل التقليدى، وتوهم - لفترة من الدهر - أن القضايا التى كان ينبغى أن يكتب عنها قد حلت بعد يوليو ١٩٥٢. فبدأ يقدم أعمالا تعكس بعض الأزمات الإيديولوجية

والفكرية التى عاني منها الكاتب والمجتمع قبيل نكسة ١٩٦٧. والروايات التى تمثل هذه المرحلة الواقعية الفلسفية تعبر عن قدر من الرفض والمخالفة، لكن ليس للعقيدة أو الفكر التقدمى أو الموقف الديمقراطى، وإنما رفض لأمور بعينها فى الواقع المعيشى، لأن محفوظ يرى - مثل كل الكتاب العظام - أن مشكلات البشر على الأرض وليست فى السماء، وأن من يناضل من أجل الحرية عليه أن يحارب الطغاة وليس الأنبياء..!!

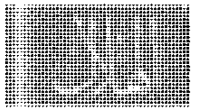
الثانى : إن الكاتب قد أدرك أن الشعارات التى رفعت من أجل تحقيق الديمقراطية والاشتراكية والمساواة والعدالة بين فئات الشعب لم يتحقق منها سوى لافتات براقة، ولم يعد ثمة أمل يرتجى بعد فشل الوحدة مع سوريا (١٩٦١) وذهاب الجيش إلى اليمين (١٩٦٣) والتوجه نحو النظام الشمولى.

وهذه المرحلة كتب فيها توفيق الحكيم أيضا كتابه الشهير «عودة الوعى» (١٩٧١)، ويبدو أن محفوظ آثر ألا يعلن موقفه الرافض لسياسة النظام. وحاول أن يبتعد عن الواقع إلى مافوق الواقع، وقدم هذه الأعمال (الرمزية) التى تعبر عن رفضه لكثير من أزمات الواقع. وصابر فى هذه الرواية ليس صابر الرحيمى فحسب، وإنما هو صابر (المصرى)، الذى ظلمه أقرب الناس إليه، فدخل السجن الكبير، سجن الحياة .. «وقد ضاعت الحرية والكرامة والسلام وإلهام وكريمة»، فاستسلم لقدره دون أن

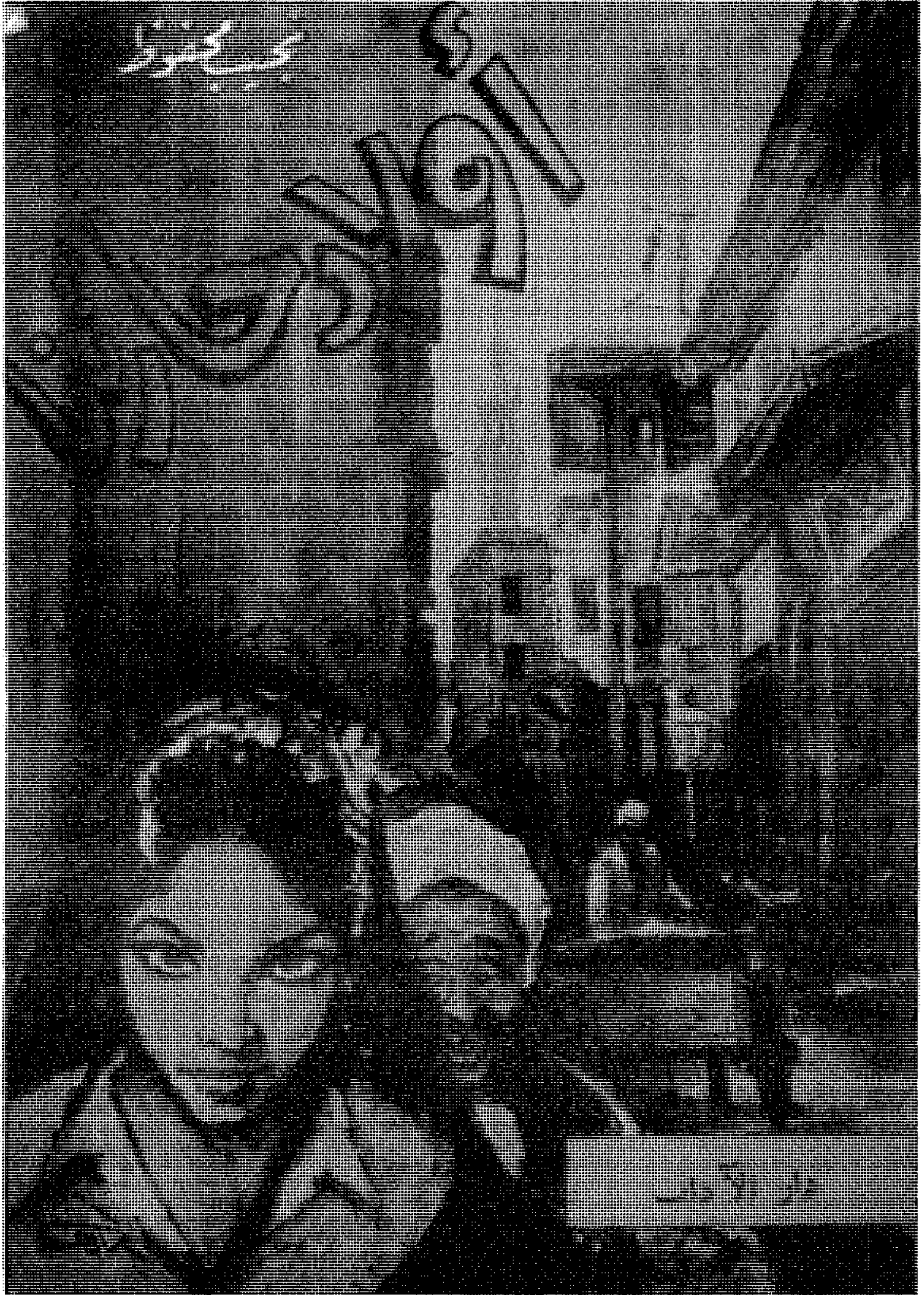


يعرف «إن كانت كريمة صادقة أم كاذبة، ولا إن كان الرحيمى موجودا أم لا ..؟!».

ليس ثمة سبب واحد هو الذى شكل أزمة صابر الرحيمى، وبالمثل ليست هناك أزمة واحدة هى التى دفعت محفوظ إلى كتابة هذا النص الخالد المتوهج، الذى يصور تراجيديا الإنسان فى كل زمان ومكان .. فالأسباب التى دفعت أديبنا إلى الكتابة متعددة ومتداخلة، تعكس ابتداء أزمة النسق الاجتماعى، الثقافى الذى عاصره. ويكفى الكاتب نبلا أنه أدرك أزمات الواقع، وحاول أن يترجم آراءه ومشاعره بأسلوب رمزى رفيع، يجمع بين وضوح الفكر الأيديولوجى وخصوصية الإبداع الفنى، الذى يتطلع نحو الكرامة والحرية والسلام.



الخطر باسم الله



١٤٧

الهلال

ديسمبر ٢٠٠٥

الخطر باسم الله

القصة الكاملة لمنع «أولاد حارتنا»

يحيى وجدى

فى الساعة الخامسة والربع من مساء الجمعة الرابع عشر من أكتوبر عام ١٩٩٤ كاد نجيب محفوظ أن يلقى حتفه على يد شاب ينتمى لإحدى الجماعات الإسلامية المسلحة.. قرأ فتوى أصدرها أمير الجماعة عمر عبد الرحمن بتكفير نجيب محفوظ بسبب روايته «أولاد حارتنا» وسارع إلى اغتنام الفرصة لدخول الجنة.. أعد سكيناً بدائياً وراقب الكاتب «الكافر» أياماً ثم اتخذ قراره بقتله أثناء ركوبه سيارة أحد أصدقائه متوجهاً إلى ندوته الأسبوعية.

.. القاتل الباحث عن مكان فى الجنة، اعترف بأنه لم يقرأ الرواية، تماماً مثل شيوخ ينتمون إلى الأزهر ولجماعة الإخوان المسلمين، طالبوا قبل هذا الحادث بخمسة وثلاثين عاماً بمصادرة «أولاد حارتنا» ومنعها من النشر، ولولا تدخل أشخاص وتداخل ظروف وملابسات، لظلت الرواية الأشهر بين أعمال نجيب محفوظ الإبداعية مجرد بضع حلقات منشورة فى الأهرام فى

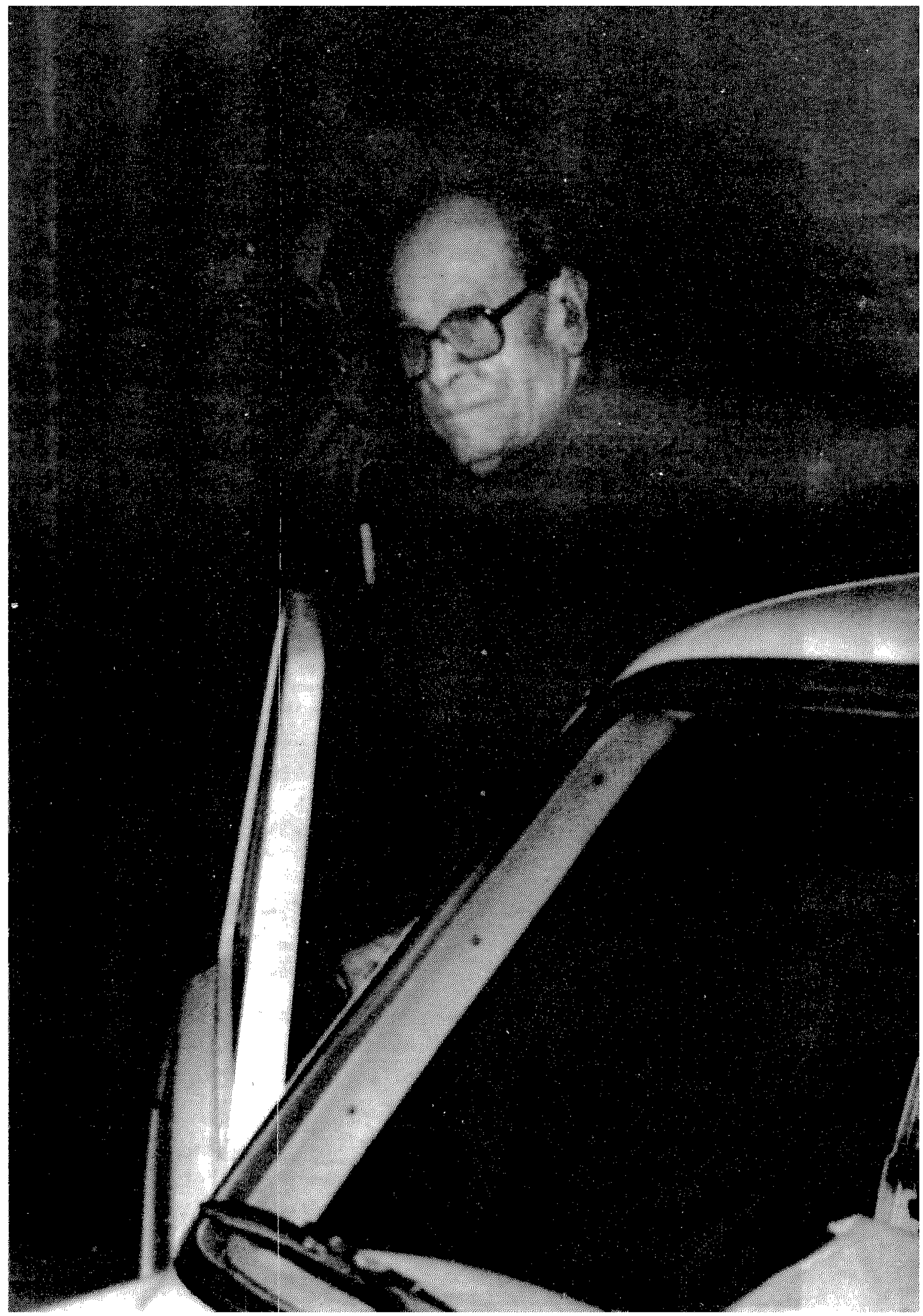


الفترة بين ٢١ سبتمبر ١٩٥٩ و٢٥ ديسمبر من نفس العام، إذ لم يكن مشهد الشاب العشرينى وهو ينقض على رقبة الكاتب العالمى الذي ناهز الثمانين عاماً آنذاك ليذبحه، إلاّ النهاية الدامية لقصة أشهر رواية ممنوعة من النشر فى مصر وربما فى العالم كله.

أما البداية فكانت عند نشر أول حلقة من الرواية فى الأهرام يوم الجمعة ٢١ سبتمبر عام ١٩٥٩، وبين التاريخين.. تاريخ النشر وتاريخ القتل، روايات متعددة بل ومتناقضة عن «أولاد حارتنا»، وملابسات نشرها ومنعها، وعن الشخصيات التى طالبت بالمنع، والذين نفذوا مطالبهم، وأحداث بدأت فى القاهرة مروراً ببيروت وصولاً إلى ستوكهولم، التى أعلن فيها عن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل فى الآداب، وكانت «أولاد حارتنا» أحد أهم أعماله الإبداعية التى رشحته للفوز!

مظاهرات لم تحدث

فى مقدمة دراسة خاصة لها عن



«أولاد حارتنا»، كتبت الباحثة والناقدة السويدية مارينا ستاغ: «أثارت رواية نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» (والتي ترجمت إلى الإنجليزية باسم «أبناء الجبلاوى») ضجة كبيرة، عند نشرها مسلسلة لأول مرة فى القاهرة فى جريدة «الأهرام» فى عام ١٩٥٩، عندما طالب رجال الأزهر بمنعها، حيث وجدوا أنها مليئة بالتجديف، وعندما لم تُجد المطالبة، حرَّضوا أعوانهم على الاحتجاج، وهكذا زحف ألوف من الناس يتقدمهم بعض رجال الدين إلى مبنى «الأهرام» مطالبين بالإيقاف الفورى للنشر، ويبدو أن ذلك لم يُجد أيضاً، لأن النشر استمر إلى النهاية بسبب إصرار رئيس التحرير محمد حسنين هيكل».

الرواية السابقة عن حظر نشر «أولاد حارتنا» - **وحظر النشر فى كتاب داخل مصر هو التوصيف الأدق لحالة «أولاد حارتنا»، إذ أنها لم تصادر رسمياً، وليست ممنوعة من التداول** - هى الأشهر بين المثقفين والكتاب الغربيين، بل وقطاع



حلقات «أولاد حارتنا» كما نشرتها الأهرام فى سبتمبر عام ١٩٥٩م، مع رسوم الفنان الحسين فوزى

واسع من المصريين والعرب. وهى فضلاً عن كونها مجهلة، فإنها ليست دقيقة، إذ لم يحدث أن «زحفت ألوف من الناس يتقدمهم بعض رجال الدين إلى مبنى الأهرام مطالبين بإيقاف النشر»، ولم يسجل مصدر واحدا تظاهر أحد فى هذه الفترة التى نشرت فيها الرواية مسلسلة أمام مبنى الأهرام أو غيره؛ **والواقع أن أغلب الروايات التي تناولت ملابسات أزمة «أولاد حارتنا» إما غير دقيقة أو مجهلة أو ناقصة علي أقل تقدير، غير أن الرواية تحولت إلي مقدس رقابي لا يمكن اختراقه، وباتت منذ تاريخ نشرها في «الأهرام» رواية مصادرة بقرار من الأزهر لأنها تتعرض للذات الإلهية، رغم أنها معروضة للبيع علي الأرصفة وفي المكتبات بعد طبعها في أكثر من خمسين طبعة، كما نشرتها صحف ودوريات كاملة بعد حصول نجيب محفوظ علي جائزة نوبل في عام ١٩٨٨.**

وتواصل «مارينا ستاغ» رواياتها عن ملابسات ما حدث بعد نشر حلقات الرواية الأولى فى الأهرام وقبل طبعها فى كتاب، قائلة: «حسب رواية نجيب محفوظ فإن مدير النشر والذى كان ممثلاً للحكومة هو الذى قال له: لا داعى لأن نزعج أنفسنا بمسألة النشر فى مصر، ومنعا للخلاف أنشرها بره إن أمكن».



كما أخبره «مدير النشر» بأنه سوف يمنع أى كتابة عن الرواية «سواء كانت تهاجمها أو تدافع عنها»، وقد تصورت، - **والكلام لمارينا ستاغ** - أن نجيب محفوظ عندما ينسب القرار إلى مدير النشر، كان يقصد به ناشر كتبه صاحب «مكتبة مصر» سعيد السحار، حيث أن من حق الناشر بالطبع أن يرفض الرواية، ولكن ليس له أى سلطان على الصحافة، ولكن نجيب محفوظ نفسه أعطاني مفتاحاً لحل هذا اللغز عندما وصفه بأنه «ممثل الحكومة»، وتصورت أيضاً أنه كان يعتبر سعيد السحار يتصرف نيابة عن الحكومة، إلاّ أن إصراره على إسباغ تلك السلطة على مدير النشر ظل أمراً محيراً بالنسبة لى».

حيرة الباحثة السويدية من كينونة

الشخص الذى وصفته بـ «مدير التحرير» بددها محمد حسنين هيكل فى روايته عن ملابسات نشر ومنع أولاد حارتنا.

يقول هيكل: «نجيب محفوظ أعطى «أولاد حارتنا» لعلى حمدى الجمال، حيث كان نجيب محفوظ يزور على حمدى الجمال باستمرار فى مكتبه، وكان الجمال مدير تحرير الأهرام فى ذلك الوقت، وقد أعطاه رواية «أولاد حارتنا» فى سنة ١٩٥٩. على حمدى الجمال لم يقرأ الرواية، لكنه قال لى إن نجيب محفوظ وهو يعطيها له طلب منه قراءتها بشكل جيد وبعناية، وأضاف الجمال: يبدو أن فى الرواية لغما ما.

أخذت الرواية وقرأتها: أحضرتها معى إلى البيت لأن جو المكتب قد لا يساعدنى على قراءة الرواية، وأدركت مغزى تحذير نجيب محفوظ لعلى حمدى الجمّال، استقر رأيي على النشر. تصورت من البداية أن بعض رجال الدين قد يحاولون وقف نشرها. لكل هذا قلت سأنشر هذه الرواية بصورة يومية وكانت هذه هى أول مرة تنشر فيها رواية يومياً».

تكشف رواية هيكل السابقة عن أن مدير التحرير الذى كان يقصده نجيب محفوظ لم يكن ناشره كما اعتقدت مارينا ستاغ، ربما لاختلاف دور مدير التحرير فى مصر عن دوره في بلادها، ولم يكن - كذلك - الرقيب كما اعتقدت، لكن سؤالاً يبقى عن الصفة الرسمية التى كان يتحدث بها «مدير التحرير» ، ووعده لنجيب محفوظ بألاّ تنشر كلمة تهاجم الرواية أو تدافع عنها، ومدى سلطة هذا «المدير» لكى يطلب من محفوظ فيما يشبه الأمر «بالنشر بره»، وهو السؤال الذى أجاب عنه محفوظ نفسه فى رواية أخرى تكمل رواية «هيكل»، وتفصح عن أن الباحثة السويدية قد خلطت بين شخصين فى شخص واحد، الأول مدير تحرير الأهرام الذى سلمه نجيب محفوظ الرواية لنشرها، والثانى «الرسمى » الذى أبلغ محفوظ بمنع نشر الرواية.

الرئيس والأزهر والمخابرات

يقول نجيب محفوظ: «بعد أن انتهى الأهرام من نشرها، اتصل بى حسن صبرى الخولى، مندوب الرئيس عبدالناصر، والممثل الشخصى لرئيس الجمهورية بعد ذلك، وقال لى: من الصعب السماح بطبع هذه الرواية لأنها سوف



تثير ضجة كبيرة، ونحن لا نريد ذلك، ولكن يمكنك طباعتها فى الخارج إذا أردت، ووعدنى بمنع أى كتابة عنها فى الصحف المصرية سواء معها أو ضدها، ومن المعروف أن حسن صبرى الخولى كان هو الرقيب العام بحكم منصبه كرئيس للاستعلامات آنذاك. لكن فى رواية أخرى أوردتها مارينا ستاغ أيضاً على لسان نجيب محفوظ، قال إن المخابرات هى التى كانت وراء الحظر، وهو ما يعنى أن قرار الحظر لم يكن قراراً مكتوباً - ربما بتدخل من هيكل - أو رسمياً، وإنما قراراً شفوياً له قوة الأمر وعلى لسان الرئيس جمال عبد الناصر شخصياً، لكن من كان وراء هذا القرار، وما هى الجهة التى طلبت من الرئيس أو أوعزت إلى الرئيس بأن الرواية ستسبب متاعب لنظامه، وكيف مارست هذه الجهة ضغوطها لاقناع الرئيس بهذا الرأى كى يحظر نشر الرواية فى كتاب؟

قبل الاجابة عن هذا السؤال لابد من الإشارة إلى رواية أخرى لهيكل قال فيها إنه بعد أن قرأ الرواية واتخذ قراراً بنشرها مهما كانت العواقب، لم يرجع إلى جمال عبد الناصر ويعرض نشرها عليه من عدمه ، يقول «هيكل» لم أجد سببا يدعونى لسؤاله.

هذا عملى وأنا أمارسه - كنت متأكداً أن أحداً - خاصة من رجال الدين - لن يتمكن من التنبه لأهمية



الرواية إلا متأخراً.

أما عن كيف عرف الرئيس، يقول هيكل :«تحدث معى عبد الناصر وسألنى إيه الحكاية ؟، وكان الرئيس قد قرأ بعض الحلقات.

قلت له أنا كنت مدركا لكل المحاذير قبل النشر لكن هذه رواية لنجيب محفوظ، وعلى أى حال سوف ينتهى النشر خلال أيام».

معنى هذا أن هيكل لم يكن هو من أبلغ الرئيس برواية نجيب محفوظ، ولا بالمشاكل التى يمكن أن تسببها بدليل أنه حتى عندما عرف الرئيس، دافع هيكل عن الرواية، وأصر بشجاعة على نشرها كاملة فى الأهرام.

شهور الرعب

كانت الشهور التى سبقت نشر

الحظر باسم الله

الرواية فى الأهرام شهوراً صعبة على كل المثقفين والكتاب فى مصر آنذاك، ففى أول أيام العام ١٩٥٩ ألقي القبض على ٢٨٠ مثقفاً وكاتباً يسارياً ودوهمت ١٠ دور نشر، وصودرت كتبها، وتواصلت عمليات الاعتقال خلال نفس العام لتصل إلى ذروتها فى شهرى مارس وأبريل، حيث وصل عدد المعتقلين إلى نحو ٦٠٠٠ معتقل من الروائيين وكتاب القصة والناشرين وأساتذة الجامعات والفنانين، وكان من بينهم عبدالحكيم قاسم، ومحمود أمين العالم، وعبدالعظيم أنيس، وصنع الله إبراهيم ، وشهدى عطية الشافعى، ولطف الله سليمان، ومحمود السعدنى، ومحمد صدقى، وكمال القلش، وفؤاد حجازي، وفتحى هاشم، والفريد فرج، وأسما حليم، ولويس عوض، ولطفى الخولى، ورمسيس لبيب، وفكرى الخولى وغيرهم، ولم يكن نجيب محفوظ من بين هؤلاء المعتقلين ، وربما لم يقبض عليه لأنه كان متوقفاً عن الكتابة منذ عام ١٩٥٢، لكن الحملة الأمنية طالته هو الآخر، حيث طلبت منه المباحث إلغاء ندوته فى كازينو أوبرا، أى أن اسمه وصل بشكل أو بآخر إلى الرئيس جمال عبدالناصر باعتباره من المشاغبين، أو كان مدرجاً على قوائم المخابرات على أقل تقدير، ما يعنى أن أى موقف كان سيتردد فيه اسم نجيب محفوظ كان كفيلاً بأن يوقعه فى مشاكل مع السلطة أقلها منع روايته من النشر فى كتاب.

غير أن المخابرات لم يكن لها الكلمة الأولى فى منع نشر روايته «أولاد حارتنا»، بل كانت المؤسسة الدينية بشكلها غير الرسمى، ممثلة فى شيوخ ينتمون إلى الأزهر ولجماعة الإخوان المسلمين التى كانت تسعى عبر أبرز أعضائها الذين يحتفظون بعلاقات طيبة مع النظام إلى إيجاد مؤسسة دينية لها قوة وسلطة المخابرات عند مؤسسة الرئاسة، لتصبح الضلع الثالث فى مثلث المخابرات والرئاسة.

الإخوان وليس الأزهر

فى رواياته عن حظر «أولاد حارتنا» يقول «هيكل» إنه لم يكن يتوقع المدى الذى وصلت إليه الأزمة قبل النشر.. «كان عندى فقط بعض القلق، لم أكن أتصور أن يصل الأمر إلى هذا المدى الذى وصلت إليه.

قلت نعمل تجربة جديدة فى النشر، حتى نرى إن كانت الرواية ستشد القارىء أم لا. من خلال النشر بهذه الطريقة الجديدة. كنا ننشرها فى الصفحة السابعة، أكثر قليلا من ثلث صفحة. بعد الحلقة السابعة عشرة وحتى الحلقة العشرين انقلبت الدنيا . والأزهر أصدر بيانات، ولم يوضح «هيكل» كيف أصدر الأزهر بيانات ولا لمن توجهت هذه البيانات تطالب بوقف النشر، والمؤكد أنها كانت للرئيس جمال عبدالناصر ، لكن هذا كله يبقى «محاولة للتذكر» من الأستاذ هيكل وليس واقعا إذ لم يستند



باحث أو كاتب واحد على أن الأزهر أصدر بيانا يطالب بمصادرة الرواية، ولم ينشر تقريرا رسميا بخصوصها، وحتى الكتاب الذين شنوا حملة على الرواية بعد فوز نجيب محفوظ بنوبل ما أدى إلى محاولة قتله بعد ذلك. اكتفوا بعبارة «إن هذه الرواية يرفضها الأزهر» أو أن الأزهر أصدر بيانا «يطالب بالمصادرة» .. إلخ. ويبدو أن ذلك كان هدفا يسعى إليه هؤلاء، هو الاحتماء خلف الأزهر، ولكن وثيقة رسمية واحدة أو غير رسمية واحدة لم تنشر، تؤكد أن الأزهر طالب بمنع الرواية ، ذلك أن الأزهر كان بريئا تماما من هذه التهمة التى ألصقت به طوال السنوات الست والأربعين عاما التى مرت على نشر الرواية فى الأهرام، لسبب بسيط، هو ان قانون تنظيم الأزهر لم يكن قد صدر بعد إلا بعد عام كامل، وهو القانون الذى حوّل الأزهر إلى جامعة حديثة وأعطاه سلطة الرقابة على المصنفات والكتب!

من واقع الروايات السابقة، تتضح ملامح سيناريو حظر الرواية كالتالى.. كتب نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» بعد توقف طويل عن الكتابة ، وأعطاها لعلى حمدى الجمال مدير تحرير الأهرام، وكان - نجيب محفوظ - يعلم أن الرواية برمزيتها وخصوصيتها يمكن ان تسبب مشاكل عند نشرها جماهيريا، وفى صحيفة واسعة الانتشار مثل الأهرام .



نموذج لحملة الهجوم على « أولاد حارتنا » و تكفير نجيب محفوظ

ولم يكن يتخيل أن العكس هو ما سيحدث وانه قد يكتفى بنشرها فى الأهرام وليس فى كتاب. وطلب محفوظ من الجمال ان يقرأها قبل النشر حتى إذا استشعر ما يمكن ان تسببه الراوية امتنع عن نشرها، ويكتفى نجيب محفوظ بنشرها فى مكتبة مصر، لكن الجمال لم يقرأ الرواية كما أوصاه نجيب محفوظ، واعطاها لهيكل مع نصيحة نجيب محفوظ، قرأ هيكل الرواية، وأراد ان يزيد من توزيع الأهرام بنشرها ، اذ لم يكن يتخيل ان تصل الأمور إلى هذا الحد، وبدأ بالفعل فى نشرها حتى تحركت الجهة المجهولة وطلبت من عبدالناصر وقف النشر حتى لا يقع فى مشكلة مع الإسلاميين ، واتصل

الخطر باسم الله

عبدالناصر بهيكل الذى نصحه بألا يذعن لمن يطلب منه ذلك، والمؤكد أنه اشار إلى عبدالناصر بأن وقف النشر فى الأهرام سيحرجهما - هيكل وناصر-، ويعطى للجهة المطالبة بوقف النشر قوة أكبر من قوة الأهرام وهيكل وتضع عبدالناصر تحت رحمتها. واقترح ان يسرع فى النشر ويجعله يوميا بدلا من أسبوعيا حتى تنتهى حلقات الرواية وتنتهى معها الأزمة، أما عبدالناصر فقد تحرك بأن ارسل لنجيب محفوظ ممثله الشخصى حسن صبرى الخولى وأبلغه بأن الرواية لن تنشر فى كتاب داخل مصر، واقترح حلا وسطا هو أن تنشر فى الخارج وتمنع من التداول فى مصر، وقبل نجيب محفوظ الاقتراح وهو المسالم المعروف عنه عدم رغبته فى الصدام مع السلطة، خصوصا فى ظل الأجواء التى كانت تخيم على هذه الفترة، وصدرت الرواية عن دار الآداب فى بيروت، بعد ان نشرها سهيل إدريس فى عدة طبعات منها ما هو كامل وطبعات أخرى غير كاملة.



سليمان فياض والغزالى

تظل الجهة التى يشار مرة إليها بالأزهر، ومرة أخرى بالمخابرات غير واضحة، غير أن اسما تردد بعد ذلك فى العديد من المصادر، هو الشيخ محمد الغزالى، باعتباره المسئول عن اعداد وكتابة التقرير الذى يطالب بمنع الرواية، واعترف هو بكتابته لهذا التقرير فى إحدى ندوات صالون إحسان عبدالقدوس الذى كان يعقد فى فى روزا اليوسف وتحمل المسئولية بعد فوز نجيب محفوظ بنوبل عن منع نشر أولاد حارتنا يضيف بعدا جديدا لهذه الحكاية، لكن شهادة لسليمان فياض الكاتب حكاها لى قبل أيام من كتابة هذه السطور تبدو هى الاقرب للمنطق وتضع نقاطا كثيرة فوق الحروف وتجيب عن السؤال : من الجهة التى طالبت بمنع «أولاد حارتنا» التى نفذ طلبها جمال عبدالناصر.

يقول سليمان فياض: « فى عام ١٩٥٩ بدأ الأهرام بنشر مفاجأة أدبية على صفحاته بصورة مسلسلة هى رواية «أولاد حارتنا» لكاتبنا الكبير نجيب محفوظ ، من أول فصل نشر فى عدد للأهرام يوم الجمعة، تنبه المثقفون لخطورة التجربة الجديدة التى يقبل عليها نجيب محفوظ وتابعوها باهتمام بالغ.

وفى ذلك الوقت كان الأمن قد طلب من نجيب محفوظ عدم عقد ندوته الاسبوعية فى كازينوا أوبرا، فنقل نجيب ندوته الى مقهى «ريش»، وفي كل اسبوع كنا نلتقى فى «ريش» ويدور الحديث حول الرواية.

وهو صامت تماما لا يعلق، فانتظرنا حتى انتهت الرواية، قبل نشرها فى كتاب، وكنت آنذاك أعمل فى مجلة «الشهر» التى كان يصدرها الكاتب المسرحى الراحل سعد الدين وهبة مع جلال السيد، ومحفوظ عبدالرحمن، وكان



زيارة الشيخ الغزالى لنجيب محفوظ بعد محاولة أغتياله

بها باب كنت مشرفا عليه بعنوان «شهريات» ننشر فيه متابعات للنقد وللفن التشكيلى وللمسرح، وما يصدر من روايات وأشعار وما يعقد من ندوات علمية فى جمعيات مصر، فتشجعت وكتبت كلمة لا أستطيع أن أسميها مقالة فى صورة متابعة نقدية، عن «أولاد حارتنا» التى لم تطبع بعد في كتاب، كشفت فيها أن نجيب محفوظ يحاول أن يقدم رؤية للتاريخ البشرى، نفاذا من عالم الأسطورة إلى عالم الدين إلي عالم العلم، وبالفعل نجح فى أن يقدم فى روايته تصورا أدبيا مجازيا لتطور التاريخ البشرى، وكأنه فيلسوف يكتب أدبا أو أديب يكتب فلسفة. نشرت المتابعة فى مجلة «الشهر» ولم ينتبه إليها أحد، حتى جلست مع نجيب محفوظ ذات عصر بمقهى ريش، ولم يكن أحد قد أتى بعد، وسألته هل ستصدر مكتبة مصر هذه الرواية، فبدا عليه الاكتئاب، وقال: «لا أظن» ولم أعرف هل اعتذر «آل السحار» عن نشرها أم لا، قلت له، على أى حال لدى الناشر إذا رفضت أى دار نشر طبع الرواية، فقال لى: من؟، قلت له دار الآداب لصاحبها الدكتور سهيل إدريس رئيس تحرير مجلة الآداب، الناقد وكاتب القصة ، وسارعت فى الحال بالاتصال تليفونيا بسهيل إدريس، وقلت له: «هل أنت مستعد لنشر أولاد حارتنا»، فقال لى بالحرف الواحد.. «سأكون بالقاهرة من أجل الرواية بعد سبعة أيام.. أرجوك أطلب من نجيب محفوظ ألا يتعاقد مع ناشر آخر عليها»، وبالفعل جاء سهيل إدريس، ودبرت له اللقاء مع نجيب محفوظ ولا أدرى على ماذا اتفقا ولا أين التقيا.

قبل هذا اللقاء، حدث حادث قصير. كانت «مجلة الشهر» قد توقفت، وصرت بلا عمل تقريباً، فقد أغلقت من قبلها مجلة «البوليس»، فذهبت إلى صديقى

الشيخ محمد الغزالى، وكان مديراً لإدارة المساجد بوزارة الأوقاف، وطلبت منه عملاً بديوان الوزارة، وبالفعل عملت بمكافأة شهرية وأسند إلى عمل سكرتير لجنة الدفاع عن الإسلام، وكان مقررها الشيخ «سيد سابق» صاحب كتاب «فقه السنة» الذى خاطبه عبدالناصر مرة «أهلا بمفتى الدم» وفى أول اجتماع حضرته فى لجنة الدفاع عن الإسلام دار حوار حول «أولاد حارتنا» فتحه الشيخ «الغزالى»، وهاجم الرواية هجوماً عنيفاً، وقال إنها عبث بتاريخ الديانات وإلحاد، واضطربت أنا، وأصبحت أكاد لا أرى أو اسمع شيئا، من هول الحوار الدائر حول المائدة المستديرة، ولاحظ الشيخ الغزالى اضطرابى وكان يعرف ميلى الشديد للكتابة القصصية، وقال لى «عنك سأكمل أنا المحضر» وبالفعل كتب المحضر بيده، وفى نفس الجلسة كتب تقريراً فيما يقرب من صفحة كاملة، إدانة للرواية واندهشت لأن أكثر الموجودين لم يقرأ «أولاد حارتنا» واعتمدوا شهادة عالمهم الصادق الصدوق «الغزالى» الذى أعطانى التقرير، وكتبته إبنة الشيخ سيد سابق علي الآلة الكاتبة، أخذت منها نسختين، وسارعت فى اليوم التالى للقاء نجيب محفوظ وأعطيته صورة من التقرير ، إصفر وجه نجيب محفوظ بعد أن قرأ التقرير وأخذه منى وبعد قليل جاء غالى شكرى وأخذ النسخة الثانية من التقرير، ورحم الله غالى طالبته كثيرا بهذه النسخة فزعم أننى لم أعطه إياه!».

وانهى سليمان فياض روايته عما حدث قائلاً : « علمت بعد ذلك من رجاء النقاش آن نجيب محفوظ حصل على أربعة آلاف جنيه نظير الرواية من سهيل



الخميس ١٣ أكتوبر ١٩٨٨

النص الرسمى لحيثيات منح جائزة نوبل فى الآداب

ــ وفقا لقرار الاكاديمية السويدية هذا العام ١٩٨٨ منحت جائزة نوبل فى الأدب لأول مرة لمصرى هو الأديب / نجيب محفوظ الذى ولد ويعيش فى القاهرة وهو أول فائز فى الآداب ولغته الأم العربية .

ــ وهو يكتب منذ حوالى ٥٠ عاما وعمره ٧٧ عاما ومازال يواصل الانتاج .

ــ إنجازه العظيم والحاسم يتمثل فى الرواية والقصص ويعتبر انتاجه نقطة إنطلاق عملاقة للرواية كفن أدبى .

ــ تناولت أولى رواياته الحقبة الفرعونية لمصر القديمة ثم جرت أحداث سلسلة رواياته لتصور البيئة الشعبية القاهرية من العصر الحديث ، وتنتمى إليها رواية زقاق المدق ١٩٤٧ ــ ثم حفر إسمه بالثلاثية الكبرى (٥٦ ــ ١٩٥٧) التى تناول فيها أحوال أسرة مصرية منذ نهاية العقد الأول من هذا القرن حتى منتصف الاربعينيات ، حيث يرتبط تصوير الأشخاص بالظروف الفكرية والاجتماعية والسياسية .

ــ ورواية أولاد حارتنا (١٩٥٩) تعتبر البحث الأزلى للإنسان عن القيم الروحية ورواية ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) نموذج مؤثر حيث تجرى بها محاورات ميتا فيزيقه على حافة الحقيقة والوهم .

ومن أقوال محفوظ الأخيرة « لو حدث أن تخلى عنى الدافع للكتابة فى أى يوم فإننى أتمنى أن يكون هذا اليوم آخر أيام عمرى » .

إدريس الذى أصدرها فى أكثر من عشرين طبعة لم يتقاض محفوظ عنها شيئاً، وهو كعادته لايطالب بحقوقه ».

الحظر أو الشهادة

منذ اللحظة الأولى لنشر «أولاد حارتنا» اعتبر الأخوان المسلمون ومشايخ الأزهر، نشر الرواية ثأراً شخصياً لكل منهم، ومعركة وجود، فظهور الرواية هزيمة لهم .. نشرها فى كتاب فى مصر يعنى فقدان قوتهم وهيبتهم، بعد أن هزموا فى الجولة الأولى ونشرت حلقات الرواية كاملة فى الأهرام بعد موافقة عبد الناصر أمام أصرار هيكل .

لكن منع نشرها فى كتاب فى مصر كان معركتهم الكبرى التى لن يقبلوا بهزيمتهم فيها، ومع كل نسخة تتناقلها الأيدى من الطبعة البيروتية مهربة كان المنع يزداد قوة معنوية ويأخذ حضوراً رمزيا أكثر فأكثر .

حتى فاز نجيب محفوظ بنوبل وبدأت الجولة الثانية من المعركة .. أقسموا على المصاحف والسيوف ألا تكون الجائزة العالمية معبرا لنشر الرواية مهما كان الثمن، وبعد الفوز تعالت الأصوات مطالبة بالنشر وخطت بعض الصحف خطوة مترددة ونشرتها على حلقات، لكن صحف التيار الدينى سارعت بشن حملة عنيفة ضد الرواية .. حملة تحريضية هدفها أن تظل الرواية - مرة أخرى - مجرد حلقات مسلسلة، واتهموا نجيب محفوظ بالعمالة والخيانة والكفر والتجديف، وكل التهم التى تكفى لأن يقتله شاب متحمس» دون أى إحساس بالذنب، وبعد النشر فى جريدة المساء،كتب «ناقد اسلامى» هو مصطفى عدنان مقالا«نقدياً» على ثلاث صفحات فى ٢ نوفمبر ١٩٨٨ ضد الرواية، وتبع مقالة مقالات أخرى متفرقة تتهم الرواية بالتجديف وكاتبها بالكفر.

فى مقال «النور» عاد «عدنان»إلى ملابسات المنع، ووصف حسن صبرى الخولى ممثل الرئيس جمال عبد الناصر الشخصى الذى أبلغ نجيب محفوظ بحظر نشر الرواية فى كتاب، وصفه بأنه «كان رجلاً فاضلا يتقى الله» ولذلك ربما يكون قد لعب دوراً حاسماً فى تمرير القرار عن اقتناع شخصى ومن وجهة نظر عقائدية، مطالباً الجميع أن يحذوا حذوه .

ولأن أفراد التيار الدينى يعلمون جيداً - على عكس ما أرادوا تكريسه - أنه ليس هناك حظر رسمى أو قانونى على الرواية، بدأت «النور» وغيرها فى التحريض المباشر، حتى أن «عدنان» قدم شخصيات الرواية لقارئ «النور» الذى لم يقرأ حتما الرواية كالتالى «جبلاوى - الله»، «أدريس - ابليس»، «أدهم - ادم»، جبل - موسى»«رفاعة - عيسى»«قاسم - محمد»، عرفة - العلم الحديث»!!، واقتطع «الناقد الإسلامى» أجزاء من الرواية من سياقها وقرأها فى ضوء تفسير دينى وقرآنى، وانتشرت المقالات



من هذا النوع من النقد، حتى قطعت الطريق تماما أمام كل المحاولات والأصوات التي ارتفعت مطالبة بنشر أولاد حارتنا؟، فى مصر، حتى أن نجيب محفوظ نفسه وعندما سئل: متى تطبع أولاد حارتنا،قال : لا أعتقد أنها يمكن أن تطبع الآن .. هناك صحيفة دينية«النور» تهاجمنى مرات عديدة من أجل الرواية، وأضاف أنا غير متفائل بنشر الرواية، فهناك من لايزال يعترض رغم مرور قرابة ثلث القرن على نشرها.. الرواية لن تنشر لا أمل»، ولم يكن نجيب محفوظ يدرك وقتها أنه قد يفقد حياته نتيجة لذلك، حتى رغم تخيله الأسوأ فى أواخر الخمسينيات. وهكذا تكاتف الجميع ضد الرواية، المؤسسة الرسمية والأخوان والجماعات المسلحة .. الذين رفضوا، والذين صادروا، والذين حرضوا، ثم الذين قتلوا بعد ذلك.

النشر الآن

قبل أيام حصل الأخوان المسلمون فى الانتخابات البرلمانية على عشرات المقاعد فى مجلس الشعب، وفى دورات سابقة كان لهم مقاعد أقل عدداً، فلم يفعلوا سوى المطالبة بمصادرة رواية «وليمة لأعشاب البحر» للكاتب السورى حيدر حيدر، ثم روايات ثلاث أخرى لكتاب مصريين ورضخ لهم وزير الثقافة الذى نشرت وزارته الروايات .. لم يكن لهم مطالب سياسية أو اقتصادية أو



نجيب يتقلد ميدالية نوبل

اصلاحية، واقتصر الأمر علي المطالبة بمصادرة كتب ومنع أفلام سينمائية وأغلاق مسارح ، والآن لابد من أن يعيد المثقفون المطالبة بنشر «أولاد حارتنا» غير الممنوعة قانونا.. نشرها هنا فى مصر وليس فى بيروت أو أى مكان أخر، وفى حياة نجيب محفوظ أطال الله عمره لتكون فى طبعتها المصرية هدية عيد ميلاده الرابع والتسعين .

المصادر:

١ – حدود حرية التعبير د. مارينا ستاغ ترجمة طلعت الشايب

٢ – عبدالناصر والمثقفون والثقافة يوسف القعيد

٣ – نجيب محفوظ .. الثورة والتصوف د. مصطفى عبدالغنى

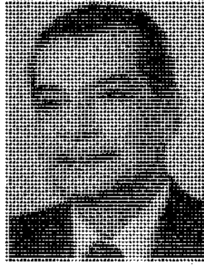
حشيش نجيب محفوظ

عبدالتواب عبدالحى *

فى صدر شبابى الأول، بعد أن فرغت من دراسة القانون، سافرت إلى لندن لأحضر دبلوما للدراسات العليا فى الصحافة المتقدمة Advanced Journalism، بمركز دراسات صحيفة التايمز الشهيرة... وكانت مملوكة أيامها للورد طومسون، الذى ربطتنى به صداقة عابرة.

هناك تعلمت من جواهر الحكمة الصحفية أن: «الناس يقرأون عن الأشخاص، أكثر مما يقرأون عن الأشياء» . والتفسير: أنهم يقرأون - مثلا - عن رائد الفضاء، أفضل مما تجذبهم القراءة عن سفينة الفضاء ذاتها.. أى أن جاذبية السيرة، تفوق جاذبية الصورة!

وتطبيقا لهذا الجوهر الصحفى، كتبت سلسلة ذاع صيتها بعنوان «عصير حياتى» .. تابعت نشرها فى مجلات الإذاعة والمصور والكواكب.. ونشرت منها فى كتابين مجموعة من سير النجوم المحلقة فى دنيا السياسة والأدب والفن.. بينهم: أنور السادات.. ونجيب محفوظ.. وطه حسين.. وعبدالمنعم رياض.. وطابور

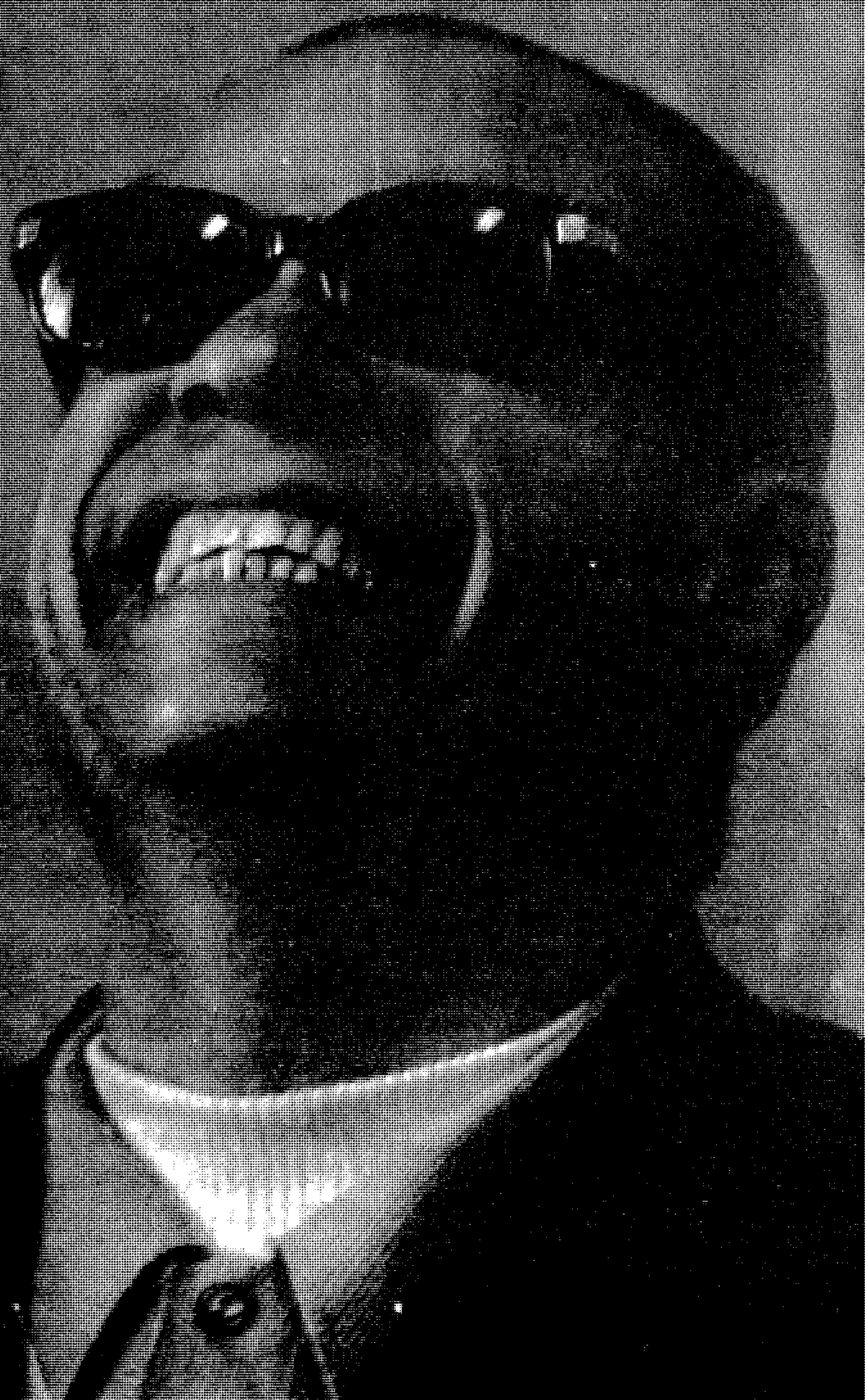


طويل تخطى الـ٢٥٠ شخصية من أصحاب البصمة والاتجاه فى الحياة.. واندلعت السيرة الذاتية من يومها لتصبح شأنا فكريا سائدا، يتصدر العمل الصحفى والإذاعى وحتى برامج التليفزيون!.

لكن هذا الحوار الذى أجريته مع أستاذنا وعظيمنا نجيب محفوظ، كان لونا جديدا فى الحوار الصحفى ابتكرته.. نطاقه: تركيز أسئلة الحوار جميعها على موضوع واحد مع الشخصية محل الحوار - أو الضحية Victim، كما يسمونها فى العلم الصحفى! - وذلك للوصول حفرا إلى جوف عمق الموضوع.. بدلا من التداعى الأفقى بأسئلة الحوار وتنويعها على السطح الممتد!.

وفى أجواء صدور رواية نجيب محفوظ، فى الخمسينات" «ثرثرة على النيل».. حيث الدخان الأزرق فواح بين سطور الرواية وفوق السطور، وفى عبقه تحلق أطباق الحكمة والرمز المجنح على لسان أبطالها.. ومن الإيحاء الساخن للرواية ، أجريت حوارا حارا مع نجيب محفوظ حول موضوع واحد: الحشيش،

* كاتب وصحفى



حشيش نجيب محفوظ

٤٠ سؤالا كلها تسبح فى أحوال الدخان الأزرق وتتقلب!.

إنما للحروجة الظاهرة التى تكتنف الموضوع، لم يجرؤ رؤساء تحرير كثيرون على نشر الحوار.. ربما خافوا أن يضبطوا فى «حالة تلبس»!.. رغم أن العظيم نجيب محفوظ نفسه لم يصبه الحرج وهو يجيب عن أسئلتى، ووصفها بأنها: «أسئلة أصيلة.. أغرتنى بالتزام الصدق النفسى».. وراح يجيب عنها بدهشة وترحيب وإحساس رطبته الطرافة!.

... الآن تجرؤ مجلة الهلال على أن تنفرد بنشر الحوار، الذى خرج من مدفن أوراقى القديمة بعد قرابة ٥٠ عاما، أكثر طزاجة!.

.. وعفوا عظيمنا أديب نوبل عن هذا التأخير الذى صادر أنس فكرك نصف قرن، دون مسوغ، ولا مبرر!.

* * *

وينداح الحوار.. قلت لنجيب محفوظ أباغته:

** دخنت الحشيش مرة؟!

* نجيب محفوظ: آه.. زمان واحنا تلامذة فى ثانوى.. قول كده سنة ١٩٢٧ أو ١٩٢٨.. كنا قاعدين على قهوة فى الغورية.. واحد صاحبى عزم علىّ بنفس، أخذت نفسين، وقعت من على الكرسى فى غيبوبة!.. من يومها أخذت حصانة ضده!.

سنة ١٩٤٨ أصبت بالكبد .. أخذت مناعة أخرى ضد شرب الخمر.. ظروف أنقذتنى وقادتنى إلى الطريق القويم!..

لحظة انقطع فيها تيار الفكر المتأمل.. ثم عاد نجيب يضيف: أغلب أصدقائى كمان لا يدخنون الحشيش.. والصحبة تصون، وقد تُعدى!.

** قعدت مرة فى غرزة؟!

* نجيب محفوظ : زمان كانت القهوة العادية، منها قهوة، ومنها غرزة لحرق الحشيش!.. وأنا من زمان أهوى قعدة القهوة.. القهوة مدرسة لمطالعة أعماق الناس وقراءة تصرفاتهم!.

** فى انطباع مباشر: ما هى ملاحظاتك على المساطيل؟!

* حالتهم حالة بين اليقظة والمنام. العقل الواعى نائم. والإرادة مسترخية. وذهول عن الواقع المعاش. إثارة مفتعلة لأدنى إشارة. وضحك مبالغ فيه، مثل نوبات الضحك الآلى الناجم عن «زغزغة»!.

الحشاش رمز لابن البلد فى الحارة والزقاق.. وهى أرضى وملعبى!

** لك قراءات عن المخدرات، أو «ثقافة الغيبوبة»؟!

* نجيب محفوظ: أتابع ما تنشره الصحف من دراسات





عن المخدرات.. إنما أبرز ما في ذهني عنها ، قرأته أيام الحرب العالمية.. لأ الثانية طبعا.. نشبت حملة في الصحف المصرية كان يقودها دكتور غلوش.. وكانت الحملة تدعو للتسامح النسبي مع الحشاشين، لأن الحشيش - يقول د . غلوش - بديل مقبول للخمر.. والخمر أضرارها الصحية والاجتماعية أشد وأعظم!.

... ولاكت الألسنة الموضوع بتفصيل شديد.. ناس قالت: الحشيش ليس له أضرار جدية. وآخرون قالوا: إن ضرره الصحي أقل من ضرره الخلقي والاقتصادي والاجتماعي.. حيث يطفئ الهمة.. ويرخي أوتار الإرادة، فينزلق من فوقها الإحساس بالمسئولية، والقدرة على الانضباط وإحكام الالتزام!.. وأكدت الحملة أيامها رأيا طبيا يقول إن الحشيش مضعف جنسي، وليس داعما للقدرة الجنسية بأي حال، كما هو الاعتقاد الحافز عند معشر الحشاشين!

** وماذا تدرى عن أثره العضوي؟

* نجيب محفوظ: مضعف عام للصحة العامة، وللمقاومة الذاتية ضد الأمراض.. وآثاره على الحياة الزوجية مدمر: ضيق في ذات اليد، وعنة مؤكدة تنتظر كل حشاش كلما تأخر به العمر!

** .. وأثره النفسي؟

* نجيب محفوظ : كسل وانحلال .. ضعف القدرة على المبادرة... تواكل ولا مبالاة... الحشيش يحارب شخصية الحشاش ويهدم بنيتها!

حشيش نجيب محفوظ

** .. وضرره الاجتماعي؟

* نجيب محفوظ: خطر محقق على الإنتاج... يضعف في الحشاش ميله للنشاط العضلي، ويضلل نشاطه الذهني بتهويمات فارغة.. ويغرقه في رمال السلبية المتحركة فلا يقوى على أن ينتج بملء طاقته!

* * *

... والحوار دوار مع أفضل من تناول بأدبه العظيم «ثقافة الغيبوبة».. في دنيا الشعب المصري..

** تعاطي المخدرات في مصر جريمة معاقب عليها ... جناية هي أو جنحة؟

* نجيب محفوظ: أظنها جنحة عقوبتها الحبس!.. «الصحيح: جناية.. عقوبتها السجن من ٣: ١٠ سنوات».

** .. والتاجر والجالب بقصد الاتجار؟

* نجيب محفوظ: أشغال شاقة يمكن!.. «صحيح نسبيا: جناية معاقب عليها بالأشغال الشاقة المؤبدة للتاجر.. والإعدام للجالب بقصد الاتجار».

** .. والجالس في غرزة، مع علمه بما يدور فيها؟

* نجيب محفوظ : أظن بيحبسوه برضه.. سمعت كده!.. «الصحيح: نفس عقوبة المتعاطي».

** والمنوط بهم مكافحة المخدرات، من رجال الأمن؟!

* نجيب محفوظ: هؤلاء منطقيا يستحقون الشنق! «فعلا .. العقوبة: الإعدام»!.

** تدخين الحشيش داء له أصل شعبي .. في رؤياك : ما جذر الداء؟

* نجيب محفوظ : شوف كيف تم اكتشاف الحشيش؟.. قالوا: بعض الصوفيين ممن كانوا يعتزلون بخلوتهم في الصحراء، عثروا على نبات القنب الهندي.. أكلوه في الأول كغذاء.. عرفوا خواصه المخدرة.. والمتصوفون، في الواقع، يحتاجون إلى بداية من الذهول توصلهم إلى نهاية من التركيز الذهني اللازم لعملية التصوف.. لهذا ولعوا به!.

والعجب أن الإنجليز، وهم يحتلون مصر، كانوا يتاجرون في المخدرات!.. حكمدار القاهرة «رسل باشا» كان كلما وقعت في يده ضبطية حشيش ضخمة وجيدة، يشدد الحملة على تجار المخدرات.. يقل المعروض في السوق ويرتفع السعر.. يبيع هو صفقته بأسعار الذهب!!

هل يشم الناقد رائحة المخدرات في أدب الصين القديم؟!

** .. لم تجبني عن سؤالي.. تعتقد ما جذر الداء ؟

* نجيب محفوظ: حلمك عليّ .. جاي لك في الكلام: نحن ناس أصحاب دين،





ودیننا یحرم الخمر.. هذا سبب. سبب آخر: الشعب المصرى شعب زراعى.. والزراعة عملية موسمية.. لا تملأ فراغ النهار ولا عطالة العام بطوله .. والفراغ عندنا يستضيف الفقر والجهل والقهر.. لابد من مهرب وملاذ!.

..... من أغرب ما قرأت تحليلا تاريخيا لأسباب قيام ثورة أكتوبر البلشفية فى روسيا القيصرية.. يقول التحليل: كانت الدنيا حربا.. شحت الفودكا وأنواع الخمور جميعها وارتفعت أسعارها.. أفاق الشعب الروسى لأول مرة في تاريخه: قام بثورة.. أو بالقليل كان أكثر استقبالا للثورة البلشفية والتفاعل معها!.

* * *

أقول لنجيب محفوظ وعقلى يستمتع بطيب حوارى معه:

** دعنا نتكلم عن الحشاشين أنفسهم.. سمعت عنهم آخر نكتة؟!

* نجيب محفوظ: ياسلام .. كثير جدا.. لكنى للأسف أسمع النكت ولا أحفظها!.. كذلك الأسماء والأرقام.. ذاكرتى القريبة تخذلنى!

** هل «الحشاشين» فى مصر أغلبية؟!

* نجيب محفوظ. نسبة كبيرة.. وإن كانت قد تضاءلت أخيرا!

** .. من أى الأوساط؟

* كل الأوساط!.

** فيما ترى : أى الطبقات ينتشر بينها تعاطى الحشيش أكثر؟!

* نجيب محفوظ: قرأت تحليلا لطيفا فى هذا الخصوص، فى مذكرات لواء عبدالمنصف محمود، قائد سلاح السواحل فى سالف الزمان.. قال: كان الحشيش فيما مضى رخيص السعر، فاحتقرته الطبقة البورجوازية وانفرد بتعاطيه عامة الشعب!، ثم قامت الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩، ارتفع سعر الخمور واختفى الجيد منها.. فتحول الأرستقراط إلى الحشيش.. أعدَّ كل منهم فى بيته بدل

البار.. «غرزة»!. وجاءت النتيجة مخيبة لمزاج العامة، ارتفع سعر الحشيش نسبيا حتى عز أيامها على الطبقات الشعبية!

** تتحدث عن المدينة.. ماذا عن القرية؟

* نجيب محفوظ: الفلاح الأجير فقير، لا يملك ثمن ورقة الدخان، ويكتفى كمتنفس له بالمعسل الحاف والشاى المغلى.. إلا المستورين من كبار زراع الأرض!

** للحشاشين أدب طاله الكلام ؟

* نجيب محفوظ: بعض أدباء الصوفية، وأدباء عصر المماليك، تكلموا عن الحشيش، خصوصا فى الشعر.. لكنك لا تجد له انتشار الخمريات فى النظم.. ذلك أن الخمريات تعتبر من التراث.. والحشيش.. لم يدخل التراث!

** لا أجد فى التاريخ تعليلا مقنعا لظهور «مذهب الحشاشين» الشهير فى نهاية نهار الدولة الفاطمية؟!

* نجيب محفوظ: المسألة أن حسن الصباحى نفسه نشأ فى جبال سوريا ولبنان.. والحشيش هناك مزروع ومحصول.. استغله فى التأثير على أتباعه، وقادهم إلى مذهبه من أنوفهم!

* * *

والثرثرة الطريفة متواصلة بمنتهى الحميمية.. قلت لنجيب محفوظ:

** باستثناء روايتك «ثرثرة على النيل».. هل للحشيش خصوصية بارزة فى أدبك؟

* نجيب محفوظ: وعاء أدبى وبيئته، فى الغالب أحياء شعبية.. والحشيش فى حياة الحى الشعبى له دور يومى هام.. فى زقاق المدق، فى خان الخليلى، تلاحظ حشاشين كثيرين فى عباءة أدوار أعطيتها لهم!

** دعنى أدقق السؤال: اشمعنى؟!

* نجيب محفوظ: الحشاش يرمز لابن البلد، الذى يعشق الفطرة ويعيشها. متحرك. أحيانا سلبى، وغالبا إيجابى النزعة. إنه الشارع والحارة والزقاق.. وجميعها أرضى وملعبى!

** آخر ما قرأت لك ثرثرتك على النيل. أعترف أنى لم أفهمها فهما كاملا.. ماذاتريد وسترته فى بطن السطور؟!

فى لحظة أفاق الشعب الروسى من تأثير الفودكا.. وقام بثورة أكتوبر!

* نجيب محفوظ: الرمز.. مجرد الرمز.. لم أجد رمزا لسلبية البشر أكثر من: الحشاشين!

** كيف استولدت ذهنك الرواية.. على الورق ؟

* نجيب محفوظ : كنت أجتر شعور السلبية وأعيد هضمه وأنا أكتب.. كنت أتقمص شخصية مثقف من







إياهم، الذين يتصومعون وراء سواتر السلبية، وهى ظاهرة خطيرة بين المثقفين حاولت أن أنفخ فيها أنفاس الحياة.. سلبية المثقفين - الآن - عليها أن تتحرك.. تضطرم .. تحمل وتلد.. تعطى مثلما تأخذ كل يوم!

** أى شخوص الرواية منا.. ومن جلدتنا؟

* نجيب محفوظ: بدأت الرواية أساسا من الواقع المعاش.. من رصد السلبية فى مجتمعنا واختيارها.. ثم أردت أن أناقشها مناقشة نقدية، فجاءت «الثرثرة».. أو كما تسميها أنت: «الكركرة»!

** .. زدتنى إبهاما، ولم تجب عن سؤالى؟!

* نجيب محفوظ: خذ منى هذه الإضاءة : إنك تستطيع أن تعتبر كل سلبى في مجتمعنا.. من أهل «العوامة» فى الرواية!.

** لماذا تعمدت أن تسبح بالمعانى طول الرواية «بين بين» مثل ضفادع القوات البحرية.. لا أنت تمشى على القاع، ولا تعوم على سطح الماء؟

* حكم الصنعة! وأسلوب الرواية - يقولون - لابد أن يناسب موضوعها!

** لا تلمنى !.. ألا ترى أنك استثمرت «ظرف الحشيش» الذى يحكم الرواية كلها، ربما أكثر من اللازم؟!

* نجيب محفوظ: بالعكس.. لقد كان الحشيش فى الرواية رمز فكرتها.. ولم أغفل مطلقا ميزان التناسب بين الموضوع والأسلوب..!

** كيف تتصور خطة لمقاومة انتشار المخدرات فى مصر؟

* نجيب محفوظ: أى خطة مجدية لابد لها من نقطتى ارتكاز: ضرب المهربين

والتجار والموزعين.. وتشديد العقوبة على المتعاطين، نحاسبهم ونحاسب عليهم بالعلاج.. ونستطيع أن نسترشد فى هذا المجال بتجربة الصين!.

... وليكن وقت شعبنا جميعا للعمل، واللهو البرئ!.

* * *

قلت لأستاذنا نجيب محفوظ:

** مطلع أنت على الأدب الصينى القديم؟

* نجيب محفوظ: قرأت فقط بعض الأساطير الدينية.. ولى إيمان عميق بالديانة الكونفوشيوسية!.

** هل لمست فى أساطيرهم أثرا للمخدرات التى أغرقتهم قرونا؟

* نجيب محفوظ : لاأستطيع أن أدلى برأى محدد فى هذا الشأن.. إنما أدبهم يتميز عموما بحب السلم والوداعة.. لاحظ أن أثر المخدرات هو الآخر مسالم ووديع!.

** أى المذاهب الفلسفية المعاصرة تشم فيها «تحشيشا» أكثر؟!

* نجيب محفوظ : وجودية سارتر.. قبل أن يتطور ويلتزم بالمجتمع وبالأفكار اليسارية!

** لو اضطرتك ظروف اجتماعية ساحقة: هل تبيع المخدرات؟!

* نجيب محفوظ: لا .. أبيع كتبا.. وهى مخدرات من نوع أهون!

** .. ولو اضطرتك ظروف مأسوية ضاغطة: هل تتعاطى المخدرات؟!

* نجيب محفوظ: فوق أى ظرف - مهما قسا - يمكن للمثقف المتزن أن يطفو بسلام.. وعندى ضوابط صارمة كثيرة تحول بينى وبين الانزلاق.. إلى «العوامة»!.

** هل تبلغ السلطات عن غرزة تعرف أنها تدار لحرق الحشيش؟!

* نجيب محفوظ: أنا يا عم رجل مسالم!... إلا أن يكون ثمة أذى يمس الدولة.. لحظتها أتحرك بمنتهى الإيجابية!

** هل الدين حقا - كما يقولون - أفيون الشعب؟!

* نجيب محفوظ: أحيانا.. خصوصا إذا أراد له رجال الدين أنفسهم أن يلعب هذا الدور.. مثل المسيحية، بدأت بثورة، وانتهت بكنيسة وقواعد كنسية وطغيان!.

* لماذا عزوف الناس اليوم عن الأديان؟!

* نجيب محفوظ: إنها ظاهرة تسود فى الغرب، محدودة عندنا فى الشرق.. وهى ثمرة الصراع القديم بين الدين والعلم.. الدين طالما اتهم العلم بأنه خرافة.. ثم أصبح العلم حقيقة.. وبالقياس العكسى قالوا.. إن الدين خرافة!.

** .. وكيف يعود الناس إلى خيمة الدين؟

* نجيب محفوظ: بإحياء

مسطول ضبط زوجته في حضن عشيقها.. سامحها حتى لا يفيق!







الدين عن طريق الإقناع العلمى.. إقناع يقوم به علماء الدنيا، فموعظة عالم الدين لم تعد تفيد كثيرا من فقد العقيدة.. وعلى العلم أن ينقذ الدين!.

** مسطول ضبط زوجته فى حضن عشيقها.. فى رؤيتك: كيف يتصرف؟

* يسامحها .. حتى لا يفيق!!

** فى شرقنا العربى: هل للمرأة دور تاريخى فى انتشار المخدرات؟!

* نجيب محفوظ : أكيد .. الدافع الجنسى حافز رئيسى يدفع الناس دفعا إلى .. «العوامة» !.

** غرزة تحوم فى الأجواء فى سفينة فضاء.. كيف يمكن ضبطها؟!

* نجيب محفوظ : يستنوها بشبكة فى المحيط «الهادى».. لغاية ما يخلص «الفحم»!!

** ١٠ كلمات لا تربطها جملة مفيدة: ثقافة. سينما. سيرك. قرافة. النيل. الترولى. المطب. لونا بارك. منيرة. أم كلثوم.. هل ترى فيها «معنى ما» بأسلوب فرويد فى تداعى المعانى؟!

* نجيب محفوظ: ثقافة – لأننا الآن فى وزارة الثقافة! سينما – تبعنا فى الوزارة! سيرك – أفلام كثيرة أبطالها مثل البهلوانات ! قرافة – فى السيرك ألعاب «ترابيز» تودى القرافة!.

النيل: أسكن فى شارعه! الترولى – راحت عليه! لونابارك – فيها لعبة اسمها «المطبات»! منيرة : المهدية! أم كلثوم: خليفة منيرة الشرعية!.

** هل ترى لكل هذه الأسئلة والأجوبة معنى يربطها؟!

* أصالة أسئلتك أغرتنى بالتزام الصدق.. منتهى الصدق النفسى!.

كتابة بالألوان

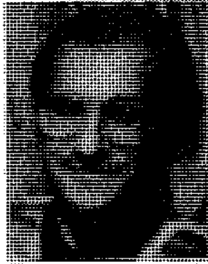
صلاح بيصار *

تبدو العلاقة بين الأدب والفن علاقة تبادلية وثيقة ، أشبه بطرفي المقص ، يأخذ كلاهما من الآخر ويضيف كلاهما إلى الآخر . هي علاقة عضوية تعكس لوحدة الفنون .

ولقد توحدت ريشة بيكاسو كرسام للديكور وتصميم الأزياء ، مع السيناريو الساحر المرح للشاعر الفرنسي «جان كوكتو» ، وموسيقى «ساتييه» المتوقدة ، وتعانقت الأرواح الثلاث في باليه «باراد» لرائد الباليه الروسي «سيرجي دياجيليف» .

ومن الطريف أن الشاعر «أبولينيير» هو الذي قدم بروجرام هذا الحفل ، وكتب عن رسوم «بيكاسو» للستارة والمشاهد الداخلية بأنها تحمل روح مابعد الواقعية ، وكان هذا بمثابة ولادة اسم المدرسة «السيريالية» ، التي ظهرت بعد ذلك من تجمع من الفنانين والشعراء ، فكانت تلك العلاقة الحميمة بين الأدب والفن .. بين أشعار مؤسسها «أندريه بريتون» مع «بول إيلوار» و«آراجون» ، وبين لوحات الفنانين السيرياليين وأبرزهم «سلفادور دالي» و«ماكس إرنست» وغيرهم .

ولاشك أن أعمال نجيب محفوظ .. باتساع عالمه الروائي ، قد أكدت على تلك

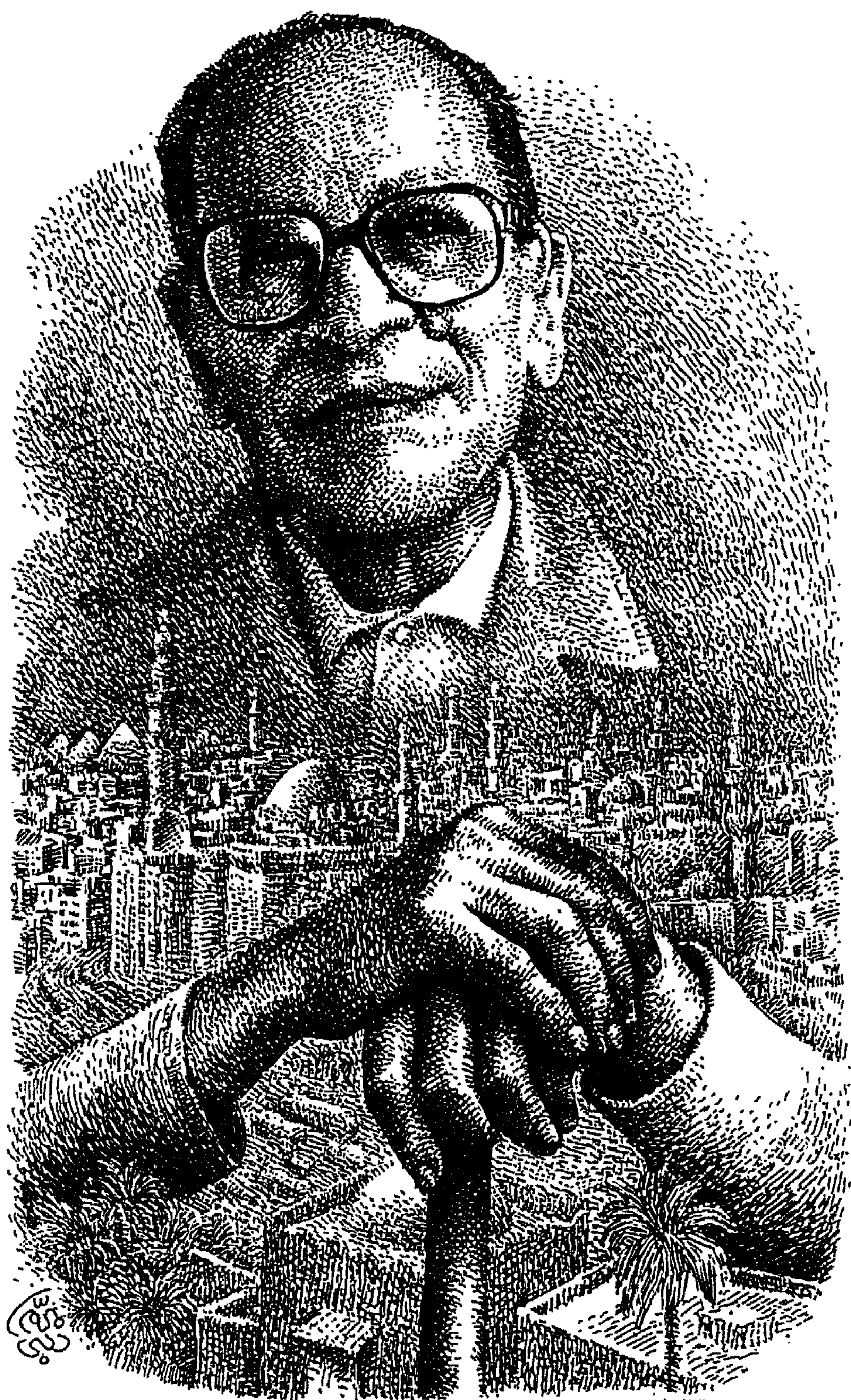


الثنائية بين الكلمة والصورة ، فامتدت الأعمال التشكيلية تمثل ترجمة مرئية بموازاة أعماله الروائية والقصصية ، كما فاضت ريشة الكثير من فنانينا ، تصور شخصيته برحابتها الإنسانية في لمسات تنوعت من الواقعية التعبيرية إلى التأثيرية، ومن ثراء الألوان إلى دراما الأبيض والأسود ، ليس هذا فقط ، بل هناك أيضا لوحات عديدة من روائع الفن المصري المعاصر ، تلاقت في أجوائها بلا اتفاق مع عالم محفوظ الأدبي ، وتعد تلك الزاوية نقطة انطلاقنا للتعرف على علاقة الإبداع التشكيلي بالإبداع الأدبي عند أديب نوبل .

قاهرة المعز

مثلما تألقت القاهرة بوجهها الخاص والحياة الشعبية في ملامحها العامة في أدب نجيب محفوظ ، فقد تألقت أيضا في لوحات عديدة في الفن التشكيلي . فعندما نقرأ خان الخليلي وزقاق المدق وبين القصرين ، أو نطوف «بدنيا الله» نجد في تصوير محفوظ مانراه في أعمال الرائد يوسف كامل ، فقد ظل قلب فناننا معلقا بين القاهرة التاريخية والشعبية بتلك المنافذ والكوى والدروب والبوابات

* ناقد وفنان تشكيلي



بريشة الفنان محمد حجي

والسلالم الشاعرية العتيقة وقد توهجت أعماله فى مرحلة إنتاجه الأخيرة بضربات فرشاة قوية ، وأقل عدد من اللمسات ، مختزلا التفاصيل ، وزادت كثافة الألوان الدافئة فصور أماكن من الأحياء القديمة لقاهرة المعز ، جاءت تشكيلات غنائية لروح المكان كما فى تصويره لبيت البكرية والباب الأخضر وبوابة المتولى ، وغيرها من تلك المساحات والمسافات المسكونة بلمسة الزمن فى نسيج من النغم .

كما جاءت لوحات فنان الباستيل محمد صبرى للقاهرة الفاطمية بأبوابها وبواباتها فى أكثر من ٢٠٠ لوحة ، وفى مقهى نجيب محفوظ بخان الخليلى ، هناك حيث تعانق الدروب الحجرية والأقواس ، وتحنو الممرات والمسالك والدروب ، تطل بالمقهى ١٦ لوحة للفنان «صبرى» تمثل شارع المعز وبوابة الفتوح وبيت السحيمى وباب زويلة والجامع الأزرق ، وكلها تمثل مسرحا لحكايات محفوظ الروائية والقصصية ، كما يتصدر المكان بورترية للكاتب الكبير من إبداع «صبرى» أيضا . وقد صوره له بعد نوبل .. وكان يذهب إليه يوميا صباحا بمقهى على بابا حتى انتهى منه .. نطالع فيه روح محفوظ التى تشع بالتفاؤل والتواضع والصفاء .. وقد ساهمت ألوان الباستيل بلمسات صبرى فى إبراز القوة التعبيرية للشخصية لما تشتمل عليه من الصلابة والنعومة والشفافية .

وعلى حد تعبير الأستاذ الناقد بدرالدين أبوغازى «يمر أدب نجيب محفوظ بتحول ملحوظ فى «زقاق المدق» فهذه الرواية علامة من علامات التطور فى أسلوبه الأدبى .. الصور هنا أكثر واقعية وصدقا وهى تخرج محملة بما يثقل روح الشعب من خرافات وبالأجواء الداخلية الباطنية من حياة الناس وحياة الأماكن .. فللأشياء أيضا حياتها» .

ولا يقف الوصف عند أماكن الزقاق ومبانيه وإنما هو يتعداه للخط النفسى الداخلى للشخصية تكمله الصورة الخارجية التى تجلت من عناية محفوظ برسم ملامحها « فحميدة «تلف الملاءة» لفة تشى بحسن قوامها وتصور عجيزتها الملمومة أحسن تصوير وتبرز ثدييها الكاعبين وتكشف عن ساقيها المدملجتين ثم تنحسر فى أعلاها عن مفرق شعرها الأسود ووجهها البرونزى القسمات وكانت تتعمد ألا تلوى على شىء فتنحدر من الصنادقية إلى الغورية إلى السكة الجديدة بالموسكى» .

وهنا نجد حميدة كما وصفها محفوظ بملامحها ولون بشرتها وسحر عينيها تكاد تطل من لوحات محمود سعيد بكل أوصافها .. خاصة وقد كان يصور بنات البلد فى ملامح كائنات إنسانية تجمع بين الطيبة والشراسة وبين الصفاء النفسى والرضا الناعم .. وكان يرسم الجنس على الشفاه وفى العيون .

وليس غريبا أن الموديل المفضل عند



نجيب محفوظ
بريشة الفنان جورج البهجوري

محمود سعيد والتى ظل يرسمها طوال حياته تدعى حميدة أيضا .. وهى فتاة من أسرة شعبية .. والطريف أيضا أن لها حديثا اعترافيا منشورا تقول فيه : «كنت جميلة سمراء .. وفى السادسة عشرة أصبحت «موديل» لمحمود سعيد فأفنيت صباى على مهنة الموديل حتى أستطيع مساعدة أسرتى الفقيرة .. كنت أجلس أمامه سبع ساعات يوميا ويستغرق العمل فى اللوحة من أسبوع إلى ثلاثة أسابيع .. كان منضبطا ودقيقا فى مواعيده .. جاهزا بألوانه وفرشاته .. عندما كنت أجلس أمامه ليرسمنى كنت أحس بالزهو والفخر، لأننى أرى نفسى بعد ذلك فى لوحة جميلة .. وكم كانت سعادتى عندما رأيت المجلات تنشر صورتى وأيضا على صفحات الجرائد وفى المعارض والمتاحف».

وحى الخطوط والألوان

وإذا كانت هناك أعمال تشكيلية التقت مع عالم نجيب محفوظ دون ارتباط أو اتفاق .. إلا أنه وعلى الجانب الآخر .. نجد العديد من الإبداعات التشكيلية تعد بمثابة ترجمة بصرية لعالمه .. وقد تنوعت فى ملامحها التعبيرية من فنان إلى آخر . وأيضا من عمل إلى آخر .

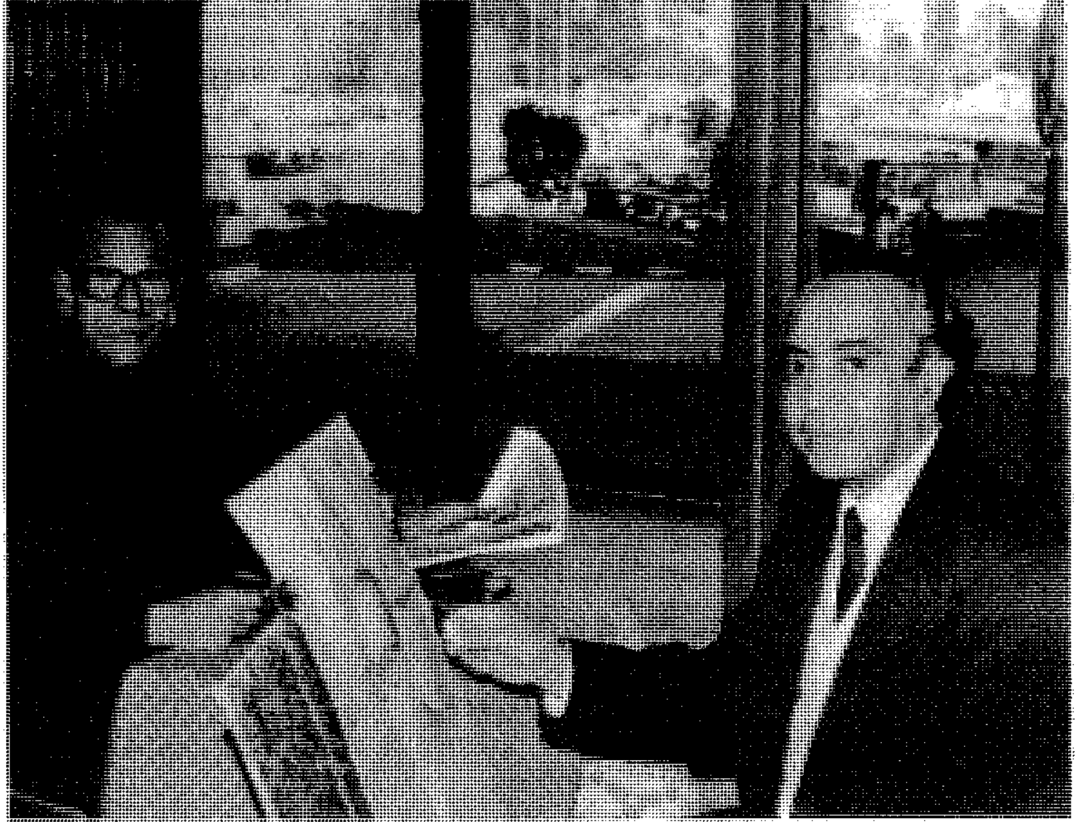
فى عام ١٩٥٩ صاحبت ريشة الفنان الحسين فوزى فصول رواية «أولاد حارتنا» والتى نشرت بصحيفة الأهرام فى مائة رسم على مدى مايقارب العام .. والحسين فوزى يعد الرائد الأول لفن الجرافيك وأول من رسم بالصحافة المصرية كان ذلك عام ١٩٢٤ .. وبجرأة فى التناول تصدى «لأولاد حارتنا» هذا العمل الأدبى المركب والمسكون بالرمز .. فهى رواية ميتافيزيقية لكن فوزى حلق فى أجوائها ونقل أبطالها إلى مسرح الحياة بقوة فى التعبير ورشاقة فى الخطوط ومهارة فى الأداء .. وقد حفلت اللوحات بالعديد من النغمات بالأبيض والأسود .. تنوعت فيها الإيقاعات مع التحليل المعمارى الذى يعطى الإحساس بالكتلة ويحفل بالتنوع والثراء ..

وقد كانت الرسوم مفاجأة لقراء الجريدة بمستواها الرفيع كما كشفت عن إعجاب الحسين بفنان عصر النهضة مايكل أنجلو فاحتفل مثله بالإمكانيات التعبيرية للجسد الإنسانى وحركات وتعبيرات الأيدى وهو بالفعل من بين فنانينا أبرع من رسم الأيدى والأصابع وتمكن من كشف لغتها التعبيرية .

ولاشك أن من أهم الأعمال الفنية والتى تقابلت مع عالم نجيب ماقدمه فنان الإسكندرية سيف وانلى من ترجمة تعبيرية لشخوص «المرايا» ، والتى صاحبت الرواية حين كانت تنشر بمجلة الإذاعة والتليفزيون عام ١٩٧١ وقد كلفه بها الناقد الأستاذ رجاء النقاش وكان رئيسا لتحريرها فى ذلك الوقت .

وإذا كان سيف يعد من أوائل الفنانين الذين جعلوا اللوحة موضوعا جماليا خالصا ، ارتبط فيها الشكل الفنى أكثر من الاهتمام الموضوعى أو الفكرى ،





الفنان محمد صبرى يرسم أديب نوبل فى مقهى «على بابا»

إلا أن لوحاته للمرايا توازى فيها الشكل مع المضمون وتألقت بمساحات تعبيرية أضاءت على شخصيات محفوظ ، والتى اكتنفها الرمز حتى أننا نكاد نتعرف عليها من فرط التعبير .. وهى شخصيات لرجال ونساء من المجتمع المصرى صورها نجيب فى قالب قصصى .. مع الملامح الجسدية والجوانب السيكولوجية والاجتماعية للشخصية ، ولقد جسدت ريشة سيف كل تلك التفاصيل مؤكداً على الإيماءات والحركات مع المبالغات ، التى تقترب من تعبيرية الكاريكاتير من استطالة الشخوص وإبراز الملامح ، ورغم هذا أكد فى أدائها على العلاقات الجمالية ، من تسطيح الأشكال واختزال الخطوط وتلخيص التفاصيل وقد جاءت مطابقة لما كان يردده سيف : «أنا أعزف الألوان على سطح اللوحات البيضاء» .. فهى بحق موسيقى من النغم المرئى متعددة الأنغام والألحان .

ومن بين أعمال نجيب محفوظ قدم فى بداياته ثلاثة أعمال تنتمى إلى التاريخ الفرعونى : «همس الجنون» و«عبث الأقدار» و«رادوبيس» ولقد قدم الفنان عبدالعال حسن تجربة شديدة الخصوصية، وهو الذى رسم محفوظ فى أكثر من بورتريه قبل وبعد نوبل ، كل بورتريه شخصية وكل شخصية فيها من روح الأديب الكبير . فقد قام بتصوير عالم رواية «عبث الأقدار» ، والتى نشرت بعد تبسيطها للشباب بعنوان «عجائب الأقدار» .. وهى فنتازيا تاريخية وإذا كان نجيب قد عاد إلى التاريخ المصرى القديم وقدم

نسيجها الدرامى من وحيه .. فقد عاد أيضا عبدالعال واستوحى عالمه التشكيلى من روح الفن الفرعونى ولكن برؤية معاصرة وإحساس تعبيرى طازج .

لقد تعانقت لمسة عبدالعال مع آفاق محفوظ .. وهنا نطل على شخوص ذات طابع أسطورى فى أوضاع جانبية وعيون لوزية .. شخوص بملامح الحسن : نساء محفوفات بالنقوش والقلائد .. حيث تنسدل الجدائل السوداء إلى منتصف الجسد .. مع أمراء بتيجان.. وخوفو فرعون مصر .. مع الساحر ديدى وكاهن رع ..

كل هذا فى ١٦ لوحة أشبه بأغنية مرئية مصحوبة بموسيقى وتر مشدود .. تأخذنا من الحب إلى الفداء .. ومن الطرب والغناء إلى الفروسية وصلصلة السيوف .. تألقت بحيوية الخطوط ودفء المساحات اللونية من الأحمر النارى والأزرق الليلى والأبيض البرىء مع الأسود الفاحم .

الواقعية التعبيرية

ارتبط فنان دار الهلال جمال قطب بعالم نجيب محفوظ .. فقد تصدرت رسومه أغلفة روايات أديب نوبل وقصصه القصيرة من بداياته الأولى وحتى الآن .. فى أكثر من خمسين عملا ، ولاشك أن جمهور قراء أديب نوبل يعرفون جيدا ريشة فناننا قطب ، فهى ريشة تنتمى للواقعية التعبيرية والتى تعتمد على عنف الحركة وقوة العاطفة وشاعرية الأداء ، جسد من خلالها عشرات الشخصيات التى تحركت على مسرح محفوظ الأدبى .. كما جسد أيضا هذا العالم الذى يمتد من الواقعية التاريخية والفنتازيا كما فى روايات محفوظ الأولى .. إلى الواقعية الطبيعية والفكرية والواقعية النفسية كما فى السراب والواقعية الرمزية كما فى زقاق المدق إلى العبث والا معقول كما فى تحت المظلة وناس الثرثرة .. وقد استطاع قطب أن ينقلنا من حالة تعبيرية إلى أخرى .. بمنطق وفلسفة تجعل للوحة فى أغلب الأحوال شخصية محورية تلتف حولها شخوص الرواية .. وكل شخصية تمثل حالة تقترب مما رسمها محفوظ بالإضافة إلى إحساس الفنان قطب التعبيرى .. ومن هنا أشار نجيب محفوظ فى أكثر من حديث إلى أن الفنان جمال قطب هو أصدق وأكثر من عبر عن عالمه بطول تاريخه الأدبى .

وقد تأثر الفنان قطب وعلى حد تعبيره فى رسم الجموع وتحريكها بفنان إيطالى يدعى «والترمولينو» وقد كتب عنه كثيرا وقابله فى ميلانو أكثر من مرة وكانت لوحاته منتشرة هناك حيث تنشر فى خمس مجلات فى وقت واحد وبعد هذا تطبع فى ألبومات وتوزع فى العالم كله .. وفى رسم الوجوه تقترب ريشته من الفنان الأمريكى الشهير «نورمان روكويل» وهو أشهر فنان عرفته أمريكا وأشهر رسامى الأغلفة فى القرن العشرين .

صور جمال نجيب محفوظ فى أكثر



من صورة شخصية «بورتريه» من بينها نجيب يبدو متأملا مبتسما .. وحوله شخوص عديدة من أبطال رواياته .. كما صوره بعد نوبل فى بورترية .. يتطع إلى الأفق بملامح الشموخ والخلفية من أمامه تتألق بالضوء ومن الخلف تطل مكتبة عامره بالكتب رمز دنياه الأدبية .

وقد تنوعت الصور الشخصية لمحفوظ بتنوع اللمسة من فنان إلى آخر .. فقد صوره الفنان صبرى راغب فى صورة جمعت بين الخفة والرشاقة والصلابة بلمسات قصيرة تنتمى للمدرسة الانطباعية والتى تعتمد على تصوير المشاعر والأحاسيس .. وقد اقتنصت فرشاته بلغة الألوان أعمق أعماق شخصية محفوظ .. لتؤكد على أناقة التعبير والأداء عند صبرى .

وامتدادا لتلك اللمسة مع اختلاف الأداء .. صور الفنان جمال كامل محفوظ فى بوتريه استحضر فيه شخصيته البسيطة المتواضعة .. وأضاف إليها بلمساته القصيرة مساحات من الشاعرية جعلته وكأنه يتحاور مع من ينظر إليه وكما يقول الناقد مختار العطار : يرجع اعتماد جمال كامل فى فن البورتريه أو الصورة الشخصية على التقاليد البنائية عند أستاذه أحمد صبرى والتأثيرية عند أستاذة يوسف كامل .. فقد استفاد من كليهما وأضاف موسيقاه اللونية .

أما جورج البهجورى فقد رسم محفوظ فى أكثر من بورتريه .. وكلها تميزت بتلك الخطوط المتشابكة الحارة ..



دنيا نجيب محفوظ بريشة الفنان جمال قطب

مع حيوية المساحات فهو ينقض بريشته على السطح التصويرى ويستحضر أبرز مايميز شخصيته .. من ابتسامته أو ضحكته الجهيرة .. إلى تواضعه الزائد .. لكن هناك صورة لجورج جسد فيها محفوظ .. جمعت بين الأبيض والأسود والألوان .. بين لمسة فن الحفر ولمسة التصوير .. وقد صوره بملامح الجد والوقار .. بنظارة شمسية إلا أنه تعمد أنه تبدو منها حدقة العين إمعانا فى تصوير لحظة من التوقد والاشتعال الفكرى .

يقول بهجورى :

رسمت محفوظ ضاحكا لأنه أحد كبار الظرفاء فى مصر وأنا واحد من حرافيشه فى التسعينات لكنى كنت قد عرفته فى لقاء صباح كل جمعة من الخمسينيات بمقهى الأوبرا وأنا

«أشخبط» أمامه فى ركن صغير على طرف مائدته الكبيرة .

وفى مرة أخذت ركننا كعادتى من بعيد وكأن داخل عينى عدسة زووم ترى كل شخصيات رواياته من خلال وجهه .. من صانع العاهات إلى الحرافيش والجبلاوى والكلاب بدون لص .. بل إنى عثرت على خيط رسم وجهه من خلال الوجوه العديدة التى رسمها فى ميرامار .. وعندما تقدمت فى مقاعد شاغرة انصرف أصحابها وأصبحت وجها لوجه أمامه سألنى عن أخبارى فقلت :

أنا مسافر باريس أرسم هناك من أجل العالمية فأجاب :

خليك محلى هنا وكلما زادت المحلية أصبحت عالميا .. ومرت السنون وهو لايسافر .. أسافر أنا .. لكنه أصبح محفوظ نوبل ..

يضيف جورج :

أما أنا فلم أعثر حتى على الحب .. كل فتاة لقيتها فى أوروبا وباريس بالذات لاتعطينى الحب .. لاتعطينى مكانا فى سريرها لأنها تحتضن أحد كتبه المترجمة حتى الصباح .. إنه هو الذى يفوز بها دون السفر إليها .

لكن المصادفة جمعتنا سويا أنا وهو .. عندما اختار ناشر فرنسى إحدى لوحاتى لتكون غلافا لإحدى رواياته .

أحلام محفوظ

وبين التعبير والرمز صور الفنان محمد حجى نجيب محفوظ فى بورتريه ينساب بدرامية الأبيض والأسود .. تألق بالمشاعر والأحاسيس فى نبل إنسانى متوج بالتواضع .. تتداخل شخصيته مع ملامح من القاهرة الفاطمية مسرح رواياته .. مآذن وقباب وبيوت وفتحات وشراعات .. وتتأكد حوارية الأضواء والظلال فى ابتهال وجلال .. تعكس لموقف الحضور الإنسانى لأديب نوبل .

وقد جاءت آخر التجارب فى مجال تفاعل الكلمة مع الصورة .. تلك التفاسير التصويرية التى صاحبت أحلام نجيب محفوظ .. وهى الأحلام التى كتبها بعد فترة النقاهة .. وكان قد توقف عن الكتابة لفترة طويلة .. وقد نشرت بمجلة نصف الدنيا فى أكثر من ١٧٥ حلما .. لكن حجى أعاد رسمها بالألوان الزيتية على لوحات مربعة «٨٠×٨٠» بعد الحذف والاختزال والإضافة .. معتبرا الرسوم التى نشرت مجرد اسكتشات أو دراسات تمهيدية للوحات .

وفى رؤى وأخيلة وعوالم تشكيلية انسابت أحلام محمد حجى مع أحلام الأديب محفوظ فى لوحات ، كل لوحة إيقاع ، وكل إيقاع يمثل حالة تعبيرية تأخذنا إلى مرافىء سيريالية جديدة فى الإبداع .

وإذا كان النص الأول لأديب نوبل خرج من دائرة الرواية والقصة القصيرة إلى تداعيات بمثابة أحلام لكل البشر بما تشتمل عليه الأحلام من الحزن والبهجة ومن التشاؤم والتفاؤل .. بعضها كابوسى والبعض الآخر مسكون بالخيال الفنتازى .. هى أحلام تمتد من الانكسارات إلى

الانتصارات ومن الإحباطات إلى اختراق الحواجز وتجاوز الألم .

ولأن حجى من جيل الرسامين الذين حاولوا أن يواكبوا النص ولا يتبنونه فقد استخدم مفرداته التى تلتقى مع مفردات محفوظ أحيانا وقد لا تلتقى .. لكن فى النهاية تعبر عن جو الحلم المكتوب .

فى لوحاته نقل حجى ملامح الحلم وترجمه تشكيليا فى صورة حركة الإنسان ونشاطه الذهنى الذى يظهر أثناء النوم مع تلك الرموز التى تبهرنا حينا بجمالياتها وتصدمنا حينا آخر حين تنقل عن الواقع وجهه الخشن والمتوارى فى ثياب لا منطقية .

وإذا كان هذا العالم الساحر الغامض يبسط جناحيه فى أعمال حجى فلاشك أنه بثقافته التشكيلية المتسعة قد امتلأ وبحكم نشأته الريفية فى البداية بكل التراث الدينى والشعبى .. الشفاهى والمدون الخاص بالأحلام مثل تفسير الأحلام لابن سيرين .. وبتلك الرؤى التى يتناقلها أهل قريته من لقائهم أثناء النوم بكبار الشخصيات الدينية والزمنية .

بالإضافة إلى هذا استلهم حجى صور الحلم فى الإبداع التشكيلى .. بدءا من الخرافات والأرواح والأشباح التى صورها جويا إلى أحلام فوسلى وتصاوير وليم بليك صاحب الرؤى السماوية .. مع تمثل عالم الفنان الروسى شاجال بشخوصه التى تطير فى السماء على أجنحة الخيال .



«عبث الأقدار» بريشة الفنان عبد العال



نجيب الفن السابع

عبدالنور خليل *

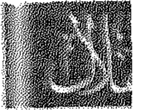
بداية، وبكل تواضع، أعترف أن أملي قد خاب في السينما العالمية .. فعندما فاز الروائي المصري العربي كاتبنا الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل في الآداب، أملت وحلمت بأن تعامله السينما العالمية بنفس المنطق الذى تعاملت به مع أديب عالمي سبقه في الفوز بالجائزة هو الروائي جارسيا ماركيز.. لقد شقت له السينما العالمية طريقا ممهدا لتقديم رواياته في أفلام عالمية ضخمة .. وفي الأعوام الثلاثة التى أعقبت فوز ماركيز بجائزة نوبل للآداب، قدمت أفلام عالمية عن أربع من رواياته هى «إيرنديرا» و«وقائع موت معلن» و«هبوط رجل بجناحين من ريش» و«الحب في زمن الكوليرا» .. خاصة وبين الكاتبين الكبيرين ورواياتهما أرضية مشتركة من الواقع الاجتماعي وفهمه والتفرد في معايشة هذا الواقع وإخضاعه لفلسفة اجتماعية فكرية، لا تترك جانبا منه ومن أصالته إلا وأخضعته لمقاييسه السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وأوصلته بكل تقاليده وعاداته وقيمه التى تحكمه.

أخفق حلمي في أن أرى «اللص والكلاب» و«ثرثرة فوق النيل» و«الطريق» و«ميرامار» وثلاثية محفوظ الشهيرة: «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» وهى التى كانت عصب فوزه بجائزة



نوبل، وأشير إليها في حيثيات هذا الفوز ، في أفلام عالمية، ضخمة الإنتاج، تتجه إلى جماهير السينما في العالم وهى تحمل أسماء ووجوه مخرجين وفنانين عالميين. لكن عوضني بالطبع عن فشل الحلم، أن السينما المصرية، وفي أزهى عصورها، قد احتفلت وبكل إمكانياتها بفكر وأدب أديب نوبل المصري .. نجيب محفوظ .. ولكن قد تقود المقارنة بين محفوظ وماركيز إلى أن العالم قد أتيح له أن يقرأ ماركيز بلغته أو بترجمات إنجليزية وفرنسية، حتى قبل فوزه بنوبل، بينما كان من الصعب - قبل الفوز بنوبل- أن يقرأ العالم، خارج المنطقة العربية، أدب نجيب محفوظ .

لكن عزائي وثقتي في السينما العالمية، كان سببه أنني فوجئت منذ أكثر من عشر سنوات بفيلم مكسيكي يعرض في مهرجان برلين السينمائي الدولي بعنوان «زقاق الأحلام» مأخوذ عن قصة نجيب محفوظ قدمت فيه الممثلة سلمى حايك دور حميدة الذى سبق وأن مثلته شادية وإن اختلفت المعالجة المكسيكية بالتركيز على الحلاق الذى عبر الحدود الى أمريكا وحبيبته التى تحولت إلى بغى، بدلا من «الأورنس» الإنجليزى



* صحفي وناقد سينمائي

تقدم فيلماً من إخراج حسن الإمام

بطولة

نادية لطفي * يحيى شاهين

عبد المنعم إبراهيم

في

قصر الشوق

قصة نجيب محفوظ

حلمي رفلة



وتاجر الرقيق فى الملهى الليلى الذى جعل حميدة تسقط.

وفى نهاية العام نفسه، عادت السينما المكسيكية لتقديم رائعة نجيب محفوظ «بداية ونهاية» .

وقد حرصنا على عرض الفيلمين فى مهرجان القاهرة السينمائى.

***

أنا «حرافيشى .. محفوظى حتى النخاع» .. اعتدت أن أنضم إلى شلة الحرافيش فى مكتب عادل كامل المحامى ، وقد كان أديبا وروائيا من طراز ثقيل، لكنه اكتفى بنشر رواية واحدة تحت عنوان «مليم الأكبر» ثم توقف، وكان من أبرز «الحرافيش» وقتها نجم السينما وفارسها أحمد مظهر والكاتب الساخر محمد عفيفى والفنان الشامل الشاعر صلاح جاهين والمخرج الصديق توفيق صالح، مد الله فى عمره، والموسيقار الكبير سيد مكاوى.. ولم تكن لقاءات «الحرافيش» هى بداية العلاقة بينى وبين نجيب محفوظ، بل ربطنى إليه ما يربط قارئ نهم وكاتب يفهمه ويفسر كتاباته على أساس من هذا الفهم .. وكقارئ كنت أبحث عنه دائما وأتابعه بحرص، فقد كنت أصنفه على أنه قفزة طويلة، فوق ما اعتدناه من «الرومانسية» التى تحكم كتابنا إلى درجة الاستعباد، رومانسية الدكتور محمد حسين هيكل فى قصته «زينب» ورومانسية لطفى المنفلوطى وهو ينقل «ماجدولين» ورومانسية شعرائنا الكبار بدءا من محمود سامى البارودى وانتهاء بالدكتور ابراهيم ناجى وعلى محمود طه ومحمود حسن إسماعيل .. كان نجيب محفوظ فى قصصه ورواياته قد تجاوز المدرسة الرومانسية فى الأدب إلى ما بعدها .. إلى ما أطلق عليه نقاد الأدب والرواية اسم «المدرسة الطبيعية» التى بدأها إميل زولا فى فرنسا وتشارلز ديكنز فى إنجلترا. وترسخت معالمها، وسادت منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر، واستمرت حتى منتصف القرن العشرين.. وكان من أبرز قواعدها ومبادئها أن المجتمع الذى يتناوله الكاتب ويروى عنه، تحكمه غريزتين أساسيتين من الغرائز الإنسانية هى الجوع والجنس .. وبهذه القاعدة كان من الممكن تحليل وتفسير قصة إميل زولا «نانا» وروايات ديكنز «قصة مدينتين» و«أوليفر تويست» .. ولا أريد أن يستغرقنى الحديث عن مدارس الأدب، بل قصدت أن أقول إننى بدأت أفهم نجيب محفوظ فهما حقيقيا، خاصة بعد أن قدم «درب المهابيل» و«بداية ونهاية» و«زقاق المدق» .. وأثق أنه على دراية ثقافية وفلسفية واسعة تؤهله تماما للانطلاق من فهم كامل للمجتمع والأنماط والشخوص التى يحركها فى رواياته .. بل إنه يطبق بكل أمانة ودقة ما تمليه المدرسة الطبيعية التى ينتمى إليها – فى مراحله الأولى على الأرجح – وعلى هذا الأساس يمكن إدراك نظرته إلى المرأة ووضعها فى مجتمع تحكمه غرائز الجوع والجنس ، وإيمانه بأن أى مواجهة لها مع المجتمع تسقطها فى وهدة الجنس والرذيلة – كما فعلت «نفيسة» بطلة «بداية



شادية وصلاح جاهين في اللص والكلاب

ونهاية» و«حميدة» بطلة «زقاق المدق».

***

الاعتقاد الخاطئ السائد هو أن يعتبر المؤرخين والنقاد أن فيلم عزيزة أمير «ليلى» هو البداية الحقيقية للسينما المصرية، فقط لأنه عرض عام ١٩٢٧، وفي رأيي ورأى كثير من المؤرخين العالميين الذين أرخوا للسينما المصرية، مثل المؤرخ الفرنسي الشهير جورج سادول، هو أن السينما المصرية، بدأت فعلا بفيلم محمد كريم «زينب» المأخوذ عن رواية لأديب مصرى هو الدكتور محمد حسين هيكل .. كانت السينما صامتة لم تنطق بعد ، وكان الدكتور هيكل قد كتب قصته ونشرها وهو يدرس في باريس كنوع من الحنين إلى الوطن- وكان ينشرها تحت اسم مستعار هو «فلاح مصرى» .. كانت بطلة القصة فلاحة مصرية حملت القصة اسمها وهو «زينب» وكانت بطلة قصة حب رومانسية أشبه بقصص كتاب فرنسا فى القرنين الثامن والتاسع عشر ، واختارها المخرج محمد كريم ، العائد من ألمانيا لكى تكون أول فيلم روائى يخرجه ، وأسفر عن اسم كاتبها الدكتور محمد حسين هيكل الذى كان قد تحول إلى السياسة بعد عودته من دراسته فى باريس .. كانت تلك بالفعل هى البداية الحقيقية للسينما المصرية، فى امتزاج مبدئى مع الفكر الأدبى السائد، وما عداها، فى نهاية العشرينيات، لم يكن إلا ترجمة أو اقتباسا من أعمال أدبية غربية على الأرجح: تلك الاقتباسات التى كانت أيضا تمثل عصب المسرح المصرى كذلك .

وعلى الرغم من تلك البداية بفيلم «زينب»، فإن السينما المصرية عندما نطقت، سارت فى منعطف آخر تماما هو

الفيلم الغنائى وأصبح نجومها فى بداية الثلاثينيات هم عبدالوهاب وأم كلثوم، إلى أن عاد الفكر يطل على الشاشة مرة أخرى بنموذج واع بارز، اشتراكى النزعة هو المخرج كمال سليم الذى قدم فيلم «العزيمة» الذى يعتبر أول تعبير فنى سينمائى واقعى عن الحارة المصرية بكل رموزها الاجتماعية وطبقاتها الشعبية وسلوكياتها النبيلة والإنسانية.

كان ذلك بداية تيار فكرى اشتراكى ليبرالى فى السينما المصرية، وحمله بعد كمال سليم الذى رحل مبكرا عن عالمنا، حواريوه وتلاميذه، الذين عملوا معه وحوله فى ستوديو مصر أثناء إعداده وإخراجه لفيلم «العزيمة» مثل صلاح أبو سيف وكمال الشيخ وحلمى حليم وكامل التلمسانى وعلى الزرقانى وفطين عبدالوهاب.. وكانوا جميعا من أبناء الطبقة المتوسطة، بكل طموحاتها وتوجهاتها، وهى الطبقة التى كانت العصب الاجتماعى والثقافى المنتج فى حياة مصر لبناء شخصيتها القومية ..

***

وأتوقف هنا أمام صلاح أبوسيف تحديدا، الذى ولد وتربى فى حى بولاق الشعبى، وتثقف سينمائيا، وأرسله ستوديو مصر إلى فرنسا لدراسة السينما، واضطر أن يقطع دراسته ويعود عند نشوب الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩. كان له اتجاهاته وميوله فى الانتماء، مثل أديب نوبل نجيب محفوظ، إلى المدرسة الطبيعية فى الأدب والفن، وكان يؤمن بأن الفقر والجوع والجنس هما الغرائز الأساسية فى تشكيل فن واقعى، وطبق هذا فى أفلامه حتي حمل لقب أبو الواقعية السينمائية فى السينما المصرية، فيما توالى من سنوات .. وكان هذا سببا قويا، يربط ابن بولاق صلاح أبو سيف، بابن الجمالية أديب نوبل نجيب محفوظ بتعاطف كبير، وسعى مشترك للقاء يجمع بينهما فنيا .. وقد تأخر هذا اللقاء عشر سنوات كاملة، ليلتقى الرجلان فى الثلث الأخير من الأربعينيات، ليخوضا معا تجربة سينمائية مهمة ومؤثرة فى حياة كل منهما وصلته بالآخر، فى فيلم «لك يوم يا ظالم» أول فيلم يخرجه صلاح أبوسيف، وأول سيناريو سينمائى يعده نجيب محفوظ عن ترجمة عربية لقصة إميل زولا «تريز راكان» .. وكان الفيلم الذى حقق الاقتراب الحقيقى لمحفوظ من السينما المصرية.

كانت - كما قلت - هناك ثمة أرضية مشتركة بين الرجلين، هى الجو الواقعى فى الحياة الاجتماعية للطبقة المتوسطة المنتجة فى حياة مصر، ومن هنا جاءت أهم تجربة فى حياة الرجلين بعد عشر سنوات وهى «بداية ونهاية» لتقرر حقا تواجد الواقعية السينمائية المصرية .. وإن كانت قد سبقتها عدة لقاءات سينمائية، بين نجيب محفوظ ككاتب سيناريو وصلاح أبو سيف كمخرج، فى «شباب امرأة» و«بين السماء والأرض» .. وعلى ذكر «شباب امرأة» اعترف لى صلاح أبوسيف - فى حديث نشرته مجلة المصور - أن القصة واقعية، وأنه كان





بطلها عندما سافر إلى باريس عام ١٩٣٩، ونزل فى فندق صغير صاحبته امرأة عجوز، عاشت فى مصر سنوات من شبابها، وعاملته نفس المعاملة التى عاملت بها تحية كاريوكا التلميذ الشاب شكرى سرحان فى فيلمه .. وكتب صلاح القصة ودفع بها إلى نجيب محفوظ ليعد لها معالجة سينمائية مصرية، وبعد أن انتهى نجيب محفوظ، اقترح على صلاح أبوسيف أن يعطيانها للكاتب أمين يوسف غراب، ليضيف إليها بعض الملامح الشعبية والتصرفات الأنثوية لامرأة طاغية الأنوثة ظامئة للجنس، وقد كان غراب معروفا بأنه يجيد هذا فى قصصه .. بعدها كتب نجيب محفوظ سيناريو «شباب امرأة»، لكن قبل أن يعرض الفيلم، فوجئ نجيب وصلاح بأمين يوسف غراب ينشر «شباب امرأة» فى كتاب يحمل اسمه.

***

فى رأيى أن «بداية ونهاية» وحرفية صلاح أبوسيف، وقدرته على تجسيد شخوصها، منتزعة من الواقع المصرى مثل «نفيسة» (سناء جميل) وحسن أبو الروس (فريد شوقى) والأم المكدودة (أمينة رزق) والابن الضابط الشاب المتطلع إلى الانتقال إلى طبقة أرقى (عمر الشريف) كانت البداية التى فرضت خط نجيب محفوظ الواقعى فى السينما المصرية .. وأطلقت إسار تلك القدرة الخصبة فى عدد من مخرجى الصف الأول فى السينما المصرية .. وتحولت رواياته ذات الطابع الفلسفى تجاه المجتمع وطبقاته وظروفه السياسية والاجتماعية وسلوكياته النمطية فى كل معطيات سياسية متغيرة .. وإذا كانت المرحلة الأولى من روايات نجيب محفوظ قد استظلت - كما قلت - بأساسيات

المدرسة الطبيعية فى الأدب، فنحن نجد هذا واضحا ومجسدا تماما بل وصارخا فى الأفلام التى أخذت عنها .. الفقر والجوع والجنس والتطلعات إلى طبقة أعلى، مجسدة فى «بداية ونهاية» لصلاح أبوسيف و«درب المهابيل» لتوفيق صالح و«خان الخليلى» لعاطف سالم ثم الثلاثية : «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» و«زقاق المدق» و«دنيا الله» لحسن الإمام .

على أن التحول الفكرى الهائل عند نجيب محفوظ، أطلت بوادره فى «اللص والكلاب» .. شعر بأن الأوان قد جاء لكي يضمن رواياته، آراءه الفلسفية وفهمه السياسى العميق للتطور والتغير فى سلوكياته المجتمع المصرى، وإن اضطر كعادته أن يلجأ إلى الرمز أحيانا، كما فعل وهو يتناول شخصية طفت على سطح الحياة المصرية هى شخصية «السفاح» محمود أمين سليمان، ومطاردة السلطة له حتى قتل محصورا فى مغارة بجبل المقطم .. كان هو «اللص» ومن خانوه وتنكروا له بعد أن دفعوه فى طريق الانحدار مثل الصحفي رءوف علوان، وصبيه عليش وزوجته الخائنة نبوية هم «الكلاب» الذين عمقوا مأساته ، ووضعوه فى مواجهة خاسرة مع السلطة ..

وأذكر أننى عاصرت مع كمال الشيخ فكرة تحويل «اللص والكلاب» إلى فيلم .. وذهب كمال الشيخ فى صحبة المنتج جمال الليثى لمقابلة نجيب محفوظ فى مكتبه، وقد كان أيامها رئيسا لصندوق دعم السينما الذى يتبع وزارة الثقافة، ويشاركه نفس الحجرة صديقه الكاتب أحمد على باكثير، وتردد نجيب محفوظ كثيرا فى أن يبيع القصة لجمال الليثى لكى يخرجها كمال الشيخ فى فيلم سينمائى .. قال إنه يخاف من أن يتهمه البعض باستغلال نفوذ وظيفته فى بيع قصصه للسينما، وفى نفس واحد قال له كمال الشيخ وجمال الليثي إنه ككاتب كبير مبدع أكبر من أن يتهم باستغلال وظيفته، وظلا به حتى أقنعاه، ودفع له جمال الليثى ٦٠٠ جنيه ثمنا لقصة «اللص والكلاب» .. ومنذ قدمت «اللص والكلاب» فى فيلم مثلته شادية وشكرى سرحان وكمال الشناوى وسلوى محمود وزين العشماوى وصلاح جاهين، اتخذت روايات نجيب محفوظ بعدا تقدميا عصرى الرؤية فى كل ما يجرى تحت سمعه وبصره بالمجتمع المصرى. وأصبح صاحب رأى فلسفى وسياسى فيما يجرى من أحداث وتصرفات سياسية تؤثر مباشرة على هذا المجتمع وتحكم مصير أفراده.. وأصبح فكره التعارضى الناقد لهذه الأحداث، قاسما مشتركا فى كل رواياته التى تحولت إلى أفلام سينمائية : «الفتوة» و«القاهرة ٣٠» لصلاح أبوسيف .. «الطريق» و«السمان والخريف» و«الشحات» لحسام الدين مصطفى .. و«الكرنك» و«أهل القمة» و«الجوع» لعلى بدرخان و«ثرثرة فوق النيل» و«الحب تحت المطر» لحسين كمال، بل كانت القمة عند كمال الشيخ فى «ميرامار»، كما كانت البداية عند نفس المخرج فى «اللص والكلاب» .

***

عاصرت نجيب محفوظ منذ أوائل الخمسينيات .. ولاصقته مديرا للرقابة على المصنفات الفنية، ثم رئيسا لهيئة دعم السينما، ورئيسا لمؤسسة السينما، وشاركته عشرات الندوات عن السينما ومشاكلها فى ظل القطاع السينمائى العام وبعيدا عنه، وعن الأدب والرواية والرمز أو الجنس عند أدبائنا الكبار.. وعلى الرغم من هدوئه الظاهرى، ودبلوماسيته الشديدة، ودقته فى نظام حياته اليومى، بحيث لا يخلط بين عمله الوظيفى وعمله الأدبى الخلاق، فقد كان دائما وأبدا جم المعرفة غزير الثقافة، خاصة فى المجالات الأدبية والسياسية والاجتماعية، متابعا لكل ما يجد على هذه الساحات فى العالم، وكان عزوفا عن محاكمة أو نقد أى مخرج حول رواية إلى فيلم، وكان يقول لى دائما : «الفيلم عمل فنى منفصل عن الرواية .. وليس لى أن أنتقد مخرجه أو أبدى فيه رأيا .. وبنفس الدرجة أنا تحكمنى الرواية والنص المنشور فى كتابى».

هذا الشموخ عند كاتب نوبل «نجيب محفوظ»، وهذا الترفع عن الدخول فى متاهات إبداء الرأى فى أفلام مأخوذة عن رواياته، سلوك شهم نبيل، يتحلى به

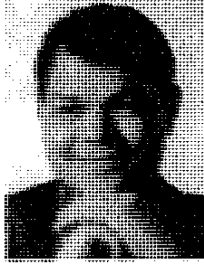


أولاد البلد الحقيقيين الذين انتمى إليهم دائما .. وهو نفس التفسير المنطقى لحرصه على أخلاق «الفتونة» وهو يحكى عن «الحرافيش» .. بل كانت هذه الأخلاق النبيلة عند حرافيشه وفتواته اعتزازا منه بالأحياء الشعبية والأنماط والنماذج الإنسانية فى فترات من تاريخنا القريب .. وقد أفرزت «الحرافيش» مجموعة من أفلام مميزة فى السينما المصرية .. منها «شهد الملكة» لحسام الدين مصطفى و«الشيطان يعظ» لأشرف فهمى و«التوت والنبوت» لنيازى مصطفى و«فتوات بولاق» ليحيى العلمى .

ومن هذا الرصيد السينمائى الضخم الذى تشكله رواياته فى تاريخ السينما المصرية، كان العامل الأكبر فى خلق ما يمكن أن نطلق عليه السينما السياسية والفيلم السياسى، وحمّل هذه الروايات، دائما وأبدا، وجهة نظر فكرية وفلسفية لا يمكن أن يبتعد عنها المخرج الذى يقدم الرواية على الشاشة ، والرمز الذى كان يجسده فى أحيان كثيرة والذى استخدمه كل كاتب سيناريو وكل مخرج ، حولا إنتاجه إلى فيلم سينمائى يشيع فيه ببساطة فهما سياسيا واجتماعيا له بعد خاص وعميق.

تراجيديا النهايات المحفوظية

محمود قاسم *



هل كـــان يمكن للروايات الكبرى، والمسرحيات، والأعمال الدرامية، التي تنتهي بمأساة أن تبـقى في أذهان الناس بشكل أقل، لو كانت نهايات هذه الأعمال غير مأساوية ؟

«روميو وجولييت» مثلاً، ثم أعمال مهمة من طراز «الجريمة والعقاب»، و«وداعاً للسلاح»، و«تريستان وايزولت»، و«نانا»، و«غادة الكاميليا».

كانت النهايات المأساوية لأبطال، وبطلات هذه الأعمال وغيرها سبباً في بقائها، بالإضافة، بالطبع، إلى جودة كتابتها.

نجيب محفوظ من الذين أدركوا هذه النقطة، وتوقفوا عندها بقوة في أغلب رواياته، خاصة الأعمال الأولى، كما أن النهايات المفتوحة لأعماله التالية اعتبرت النهايات منها بمثابة امتداد للمرحلة الأولى.. وبشكل عام فإننا يمكن أن نلاحظ التالي.

ع الموت المأساوي ينتظر أبطال نجيب محفوظ، وهو موت محتوم، يأتي في ظروف بعينها، مثل مقتل حميدة في «زقاق المدق» في معركة بالكباريه الذي تعمل فيه، وموت شكري مريضاً بالسل الذي انهكه وسط أسرته، فلم يهنأ بحبيبته، جارته، وأيضاً الموت المأساوي في مظاهرة سياسية قام بها فهمي أثناء ثورة عام ١٩١٩، وكان أبوه أحمد عبدالجواد أول من استلم النبأ. ثم الموت الذي اختاره حسنين لنفسه وأخته نفيسة في نهاية رواية «بداية ونهاية» بأن جعلها تغرق نفسها في النيل، وبعد دقائق لحق بها.

يأتي الموت في الصفحات الأخيرة من الرواية ليحسم مصائر الشخصية الرئيسية في الرواية، بعد مسيرة طويلة عشناها مع هذه الشخصيات في معترك الحياة، خاصة حميدة، وحسنين، ونفيسة، وكأنما الكاتب يرى أن الأنسب هو وضع هذه المصائر بشكل محدود وقاطع، فليس بعد الموت أمل جديد في مسيرة اضافية لأي من هذه الشخصيات.

* كاتب وصحفي





مآسى الشباب

ع النهايات المأساوية عند نجيب محفوظ تمس الشباب وحدهم، وهم في حالة الفوران الحياتى، يريدون أن يأخذوا منها المزيد، والكثير من هذه الشخصيات جذبته أضواء الحياة، وهو القادم من ظلام الفقر وقسوته، واستطاع أن يتلمس لذة النقود التى تقوده إلى أضواء الحياة، مثل حميدة التى تمردت على الزقاق الضيق، وعواجيزه الذين يودون الزواج منها، وشبابه الذى ذهب للعمل فى معسكرات الانجليز، فأرادت أن تخرج مثل خروجهم إلى عالم الليل، وهناك تمكنت من الحصول على المزيد من المال، والملابس والمسكن، وهى لم تحس أنها ساقطة، وكان يمكن لهذا العالم أن يستمر بها سنوات لولا أن جاء عباس الحلو إلى المكان، وحدثت المشاجرة الكبيرة، التى أصيبت فيها حميدة إصابة بالغة، فحملها عباس إلى الزقاق كى تموت هناك.

أما حسنين وأخته، اللذان ذاقا الفقر بالملعقة، نقطة وراء الأخرى، فإن موتهما المأساوى، جاء بعيداً عن الشقة الجديدة التي استأجرها الضابط الشاب، بعد أن عاشت الأسرة، سنوات طويلة فى قاع المنزل، يرون الشارع من أعلى.

أما النهاية المأساوية لسعيد مهران في «اللص والكلاب»، وهو شاب، لم يأخذ من الحياة سوى جدران السجون، والمطاردات، والاختباء فى حانة المعلم طرزان، وشقة العاهرة نور، فإن نهايته

جاءت في كهف مهجور، طاردته فيه الشرطة، وتبادل الطرفان إطلاق النيران، وفي النهاية قرر أن يسلم نفسه، وفي ذلك عودة له إلى الجدران، أو إلى المشنقة، وهو مصير من يقتل عن عمد.

النهاية قريبة لما حدث لصابر صابر الرحيمي الذي تم القبض عليه، بعد أن قتل صاحب الفندق، لصالح الزوجة الشابة للرجل العجوز، ولما ضاقت من حوله حلقات المطاردات، أسلم نفسه، في انتظار حبل المشنقة، لأنه قتل مع سبق الإصرار والترصد.

وأبطال محفوظ من الشباب مثل الطالب فهمي المؤمن بالثورة، المحب للحياة، صاحب الموقف السياسي، والاجتماعي، المغرم بجارته مريم، الأقرب إلى قلب ابيه أحمد عبدالجواد، والذي يختلف تماماً عن أخيه ياسين، وهو الذي سيصير قدوة لأخيه الأصغر كمال. هذا الشاب الوسيم، هو الذي سوف يموت في نهاية الجزء الأول من الثلاثية، ليحطم قلب الأسرة، والقارىء معاً. ليظل دائماً في الذاكرة، ولا يحدث أبداً.. بينما يمكن للذاكرة أن تنسى شخصيات ظلت حية في الرواية ولم تمت، على الأقل بشأن مأساوي.

بقاء الموتى

إذن، فنجيب محفوظ الذي اختار هذه النهايات المأساوية لأبطاله الشباب، هو أيضا يساعد على ابقائهم أحياء، في الوقت الذي يلعب فيه دور القدر، فيختار لهم الموت الحتمي، مهما فعلوا.

وشكري الشاب الصغير، العاشق في «خان الخليلي»، اختار له الكاتب أن يموت بالمرض نفسه الذي مات به أبطال عديدون في الأدب العالمي والعربي، مثل مرجريت جوتييه في «غادة الكاميليا»، و«زينب» عند محمد حسين هيكل. والتقارب هنا أنه موت شخص عاشق، لم يهنأ بقصة حبه، يتألم وحده، ويرحل تاركاً من يحبونه يتألمون من أجله، رغم أن الحبيبة هنا اتسمت بسلبية ملحوظة.. وكما نرى فإن الشيء المختلف أن البطل الذي يموت هنا رجل، باعتبار أن النماذج العالمية والعربية من النساء غالباً، أما الشباب الذين يموتون في نهايات روايات محفوظ هم من الرجال غالباً، والنساء تمثل استثناءات، مثل حميدة في «زقاق المدق».

فالذي دفع نفيسة إلى الانتحار، هو أخوها حسنين في «بداية ونهاية»، بعد أن ذهب إلى قسم الشرطة واستلمها كعاهرة تم ضبطها متلبسة، ودون هذه المصادفة، كان يمكن للحياة أن تستمر، وقد جعل الكاتب المأساة مضعفة في نهايته، بالانتحار الحتمي - الاختياري للاثنين معاً، وسط أسرة ملكومة في إبنها الأكبر حسن، ولم يعرف أفرادها، منذ رحيل عائلها، أي نوع من الفرحة، وعندما اقترب الأمل، جاءت المصائب تباعاً، كي





تبقى الأم، بعد نهاية الرواية، نادبة حياتها، أشبه بمأساويات الدراما اليونانية.

ع يتنوع الموت في مصائر هؤلاء الشباب، بين أن يكون عقاباً دنيوياً مأسوياً، وتبدو هذه المصائر هنا بالغة النشوة، فالشنق موتاً من حق صابر الرحيمى لأنه مع سبق الإصرار والترصد، وسعيد مهران الذى سيقوم بتسليم نفسه يستحق أيضاً أن يموت بعد محاكمته، إلا أن مصير حميدة، ونفيسة كان أكثر قسوة مما لو قام القانون بالحكم عليهما، فقد أطلق القانون سراح نفيسة دون محاكمة، لكن أخاها قام بعمل هذه المحاكمة السريعة عليهما معاً، وأصدر حكم النهائى بالموت الاختيارى.

ولهذا السبب فإن هذه الشخصيات كانوا ضحايا الحياة، والموت غير المنتظر معاً، ومن هنا يأتى التعاطف معهم، ويعنى هذا الاختيار الذكى للكاتب، وهو يسطر مصائر أبطاله، بشكل متعمد، فلا يكاد يخلو من هذا المصير أشخاص أخرين، ومنهم رباب بطلة رواية «السراب» التى ماتت على أثر النزيف، بينما بقى زوجها كامل رؤوبة يبكى عليها. رغم أنه أحد الجلادين الذين شاركا فى صنع


كمال الشناوي و محمد صبحي في الكرنك

هذه النهاية، والزوجة هنا آثمة، وعقاب هذا النوع من الإثم فى الدراما هو الموت على هذه الشاكلة. وقد جاء هذا المصير بعد أن قرأ القارىء كافة التفاصيل التي أدت إلى ذلك، ولاشك أن المرء ليشعر بمزيج من المشاعر المختلفة المتناقضة إزاء مصير الزوجة فى السراب على سبيل المثال، فهى ضحية لزوجها، وامه، والطبيب المعالج. وقد صورة الرواية كأنها بلا جذور، فلا أم تعضد موقفها أو تقف بجانبها.

نهايات أخرى

ع إذا كان الموت هو المصير المحتوم لكثير من أبطال نجيب محفوظ، فإن نهايات مأساوية أخرى كانت فى انتظار أبطال الكثير من روايات أخرى، فعيسى الدباغ قد قوبل برفض شديد وتجاهل من عشيقته السابقة، ابنة الليل ريرى، التى تابت، وانجبت طفلته التى نسبتها إلى أب آخر فى رواية «السمان والخريف»، وهى نهاية طبيعية باعتبار أن الدباغ سبق أن انكرها وطردها من المقهى الذي جاءت اليه فيها. أى أن العقاب من العمل نفسه.

كما أن مصير زهرة فى «ميرامار».. صار غامضاً بعد أن غادرت الفندق إلى مجهول، وهى التى هربت من بلدتها فى البحيرة للإقامة فى الإسكندرية، وكان دخولها البنسيون مدخلاً لأحداث جسام، كانت هى بؤرتها، وانتهت بمقتل سرحان البحيرى، وصار عليها أن تبحث عن مصير أخر، تركه الكاتب دون تحديد.

وفى هذه المرحلة الثانية من ابداع نجيب محفوظ، ترك الكاتب مصائر أبطاله معلقة دون أن ينزل عليهم العقاب بنفسه،



مثل سعيد مهران، وصابر الرحيمي، وعيسى الدباغ، والحمزاوى فى رواية «الشحاذ»، أما فى رواياته التى كتبها في السبعينات، فإن المصائر بدت أشبه بالنهايات المفتوحة، مثل ضابط الشرطة محمد فى روايته القصيرة «أهل القمة»، وفى تلك الفترة كانت أغلب روايات الكاتب قصيرة، مثل «الحب فوق هضبة الهرم» التى كان مصير الزوجين الشابين هو الاقتياد إلى المحاكمة، لمجرد أنهما مارسا الحب في مكان بعيد عند أطراف القاهرة.

ح في هذه الروايات، كانت المصائر فردية، باعتبار أن كل إنسان معلق بمصيره، لكن هناك قلة للغاية، كانت المصائر فيها جماعية، وذلك مثلما حدث لمجموعة الصحبة الذين يلتقون بالعوامة فى رواية «ثرثرة فوق النيل»، فهم جميعا آثمون، فوق أرض واحدة، وقد اقترفوا الجرائم والآثام معاً. وهاهو مصير مجهول ينتظرهم معاً.

لم يحصر نجيب محفوظ مصائر أبطاله فى هذه الحدود فقط، فقد اختار لأبطال أعمال أخرى عديدة مصائر متعددة مثل عثمان فى رواية «حضرة المحترم»، ومثل الفتوات وأبناؤهم فى «الحرافيش»، والجبلاوى الذى مات شيخاً هرماً مقتولاً على يدى أحد أحفاده وأيضاً مصائر الكثير من أبطال قصصه القصيرة، مثل «سائق القطار». الذى أصابه الجنون، وانطلق بالركاب إلى حيث لا يعلم أحد.

نجيب وتوفيق

في درب المهابيل

في ليلة شتوية باردة ، التحفت بالبيت، وتركت نفسى استمتع بفيلم «درب المهابيل» .

كنت محباً للفنان شكرى سرحان ، ومعجباً بأدائه التمثيلى . وكنت أراه شخصية طبيعية فى كل أدواره ، وخاصة فى «البوسطجى» ، و«شباب امرأة» ، و«الزوجة الثانية» ، وبهرنى دوره في «درب المهابيل» الذى أشاهده لأول مرة ، ولا أدرى لماذا لا أجده كثيراً على شاشتنا الصغيرة ، مع أنه واحد من أهم أفلام السينما العربية .

ولما عرفت أن مخرجه هو «توفيق صالح» ، سعيت للتعرف إليه، وعلمت أنه يعيش فى العراق ، بعد أن أخرج فيلم «المخدوعون» لمؤسسة السينما السورية ، عن رواية «رجال تحت الشمس» للكاتب الفلسطينى المناضل «غسان كنفانى» .

ظللت أرقب عودته من الغربة ، وكنت قد تمتعت بمشاهدة عدد من أفلامه الجميلة المميزة : «يوميات نائب فى الأرياف» عن رواية «توفيق الحكيم» ، «زقاق السيد البلطى» رواية الكاتب السكندرى «صالح مرسى» ، «صراع الأبطال» رواية الكاتب والصحفى الكبير «صلاح حافظ» ، كما شاهدت – بالمصادفة – واحداً من أفلامه التسجيلية الطريفة ، هو «القلة» الذى يتناول الحرفة المصرية القديمة ، صناعة الفخار ، ومناطق انتشاره ، وأهمية «القلة» فى حياة الحارة المصرية ، وطقوسها الشعبية ، والمعتقدات المتعلقة بها.

والتقينا فى «كازينو الحمام» القريب من بيته عند كوبرى عباس بالجيزة. كان توفيق صالح متعباً وحزيناً ، وحدثنى عن تجربته السينمائية دون إسهاب ، ومما حكاه لي : «كنت فى فرنسا قد قرأت مسرحية للأديب الإنجليزى «سومرست موم» مؤلف رواية «القمر وست بنسات» ، فأعجبتنى جداً ، وكتبت لها السيناريو من عدة صفحات ، ثم أعطيته لصديقى الروائى «نجيب محفوظ» ، لكنه كتب لى سيناريو جديداً عن قصة قصيرة له ، وأضاف شخصية جديدة للعمل هى «قفة»

وأنجزت الفيلم الذى لم يعجب «نجيب محفوظ» حينما شاهده بعدها مباشرة .

وعندما حصلت على جائزة عن فيلمى

درب المهابيل

اخراج
توفيق صالح

قصة نجيب محفوظ
حوار عبد الحميد جودة السحار
تصوير عبد العزيز فهمي

توزيع : شركة الشرق



نجيب وتوفيق والحرافيش

نجيب محفوظ وتوفيق صالح ومحمود السعدني



شكرى وبرلنتى فى درب المهابيل

هذا «درب المهــــابيل» ، الذى أسندت بطولته للممثل القدير «شكرى سرحان» ، والجميلة الفاتنة برلنتى عبد الحميد، غير كـاتبنا المبــدع رأيه ، وأبدى إعـجـابه الشديد به .

وقـال لى : «إنه لم يدر لماذا لم يفـهم الفيلم وقتها» .

ويتواصل الحوار بيننا ، وأمامنا مياه النيل تجرى، فيقول توفيق صالح :

«لم أهتم فى فـيلمى «درب المهابيل» بالحـوار .. لكن فى الأفــلام التى تلتــه أصـبـحت للحـوار أهمـيـة قـصـوى .. فلن تتـقـابل شـخـصـيتـان فى أية لقطة ، إلا ويدور بينهما حوار ساخن حول فكرة ، أو حدث، أو موضوع .. يتناقشان ويتجادلان ، وكل منهما يطرح وجهة نظره».

وحينمـا سـألت مـخـرجنا ، الذى كان يرتشف الشـاى ، ويتـأمل سنوات عـمـره التى انقضت بحثاً عن الحقيقة والجمال فى عــالم الفن، عن الظروف التى آدت به إلى ولوج عالم السينما ، قال :

«منذ طفـولتى كنت أحب مشـاهدة الأفـلام .. وحـينمـا كـبـرت ، وجـدت أن الغالبية العظمى من تلك الأفلام بعيدة عن حياتنـا وعالمنا الذى نعيش فيه .. وهكذا بدأت أفـتش عن لغـة مـصـرية .. عن موضـوعات وتراكيب مـصرية ، مـتجنباً الدراما الأوروبية التى شبع من اقتباسها المخـرجـون المصـريون حـتى التـخـمـة ، مـغفلين ما تتضمنه تلك الأعمال من قيم وعادات وأفكار لا تناسب واقعنا المصرى والعربى .

وقـررت تقـديم أول أفـلامى ، منفـذاً أفكارى وتصـوراتى سنة ١٩٥٥ ، فكان «درب المهابيل» قصـة نجيب مـحـفـوظ ، والذى أعتبره أقرب إنتاجى إلى نفسى» .

علی حامد

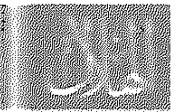


ورقة من عمر الأيام بتروّ

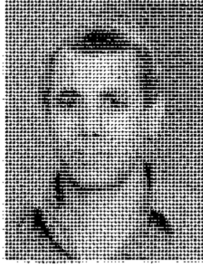
علي حامد *

كان العام الرابع والسبعين، وكنا فى الصيف - تلك الأوقات التى سأحكى عنها . كانت مرت ثلاث سنوات على التقائى «اللص والكلاب». نهار لن أنساه أبداً. شمس الضحى ساخنة، والسماء زرقتها صافية، وترام الرمل بدورين، يصخب بضحك بنات الجامعة.

فى العام السابع والستين، احترقت أوراق من عمرنا وشوارع من بلدتنا، ونخيل من أرضنا، فقررنا الرحيل إلى الداخل، واستمر ذلك دون توقف. ألقت بنا عربات النقل القديمة فى أعماق مديرية التحرير. دخلنا قلب الظلام، ليستقر بنا المقام فى إحدى القرى المستصلحة حديثاً، وأغلبها كان يحمل أسماء سنوات الكفاح والعمل والتحرير والأحلام الكبرى بتحقيق سعادة الأوطان والمواطنين.



وهكذا عبر الدروب الطينية اليابسة والمتشققة، ترنحت الشاحنات بمن فيها من بشر ومتاع، حتى توقفت. وعلى الضوء الشحيح لهلال واهن، أخذنا في ترتيب أشيائنا واحتياجاتنا. واستسلمنا ، مع مرور الأيام والشهور، للسكن الجديد



وجدرانه الأسمنتية، وهى أقل جمالاً من بيوتنا الحجرية فى جناين السويس.

ولأن أبى كان شغوفاً بالسينما والتنزه والمسرح والسهر، كان يأخذنا ويتجول بنا فى أنحاء الإسكندرية - تبعد عن قريتنا ٤٥ كيلو متراً - تلك التى أطلقت عليها فى صباى المتوهج «أسطورة خيال الصبا المشتعل»، فى إحدى نزوات خيالى الجامح الذى كان يرتعش حين تعبره ظلال الصبايا الجميلات، بنات مدينة الإسكندر، وخاصة على الممر الحجرى للكورنيش الذى كان يسعد باحتضان لهفتنا وأشواقنا واضطرابات قلوبنا على سطحه المرشوش بمياه الأمواج المتلاطمة بصخوره البازلتية.

كنا نزور أصدقاء حميمين فى كامب شيزار، وسيدى بشر، وچانكليس، ومحرم بك، ولكن مرحنا ونغم أقدامنا لم يكن يغادر محطة الرمل.

كنت أشعر بأن دوامات هذه المنطقة تلفنا بعناصرها، حتى لا نبتعد: تمثال سعد زغلول، سيسل، ديليس، منشأة المعارف، تريانون، على كيفك، فرشات

---

* كاتب وصحفي



الصحف والمجلات والكتب أمام السنترال الذى بنى خصيصاً لإنقاذ الملهوفين لسماع أصوات بعضهم والراغبين فى اللقاء.

وكنا نلقى نظراتنا على المطبوعات، وجذبنى غلاف كان شبيهاً بالأغلفة التى تزين الكتب التى كنت أستمتع بقراءتها آنذاك، كما كان العنوان كذلك فى الدائرة نفسها: الصورة والتصميم والتكوين والألوان والحركة والظلال والإشارات والمعانى والدلالات، فانحنيت وتناولت «اللص والكلاب»، ودفع أبى العشرين قرشاً المطبوعة على ظهر الغلاف الأبيض، إلا من كلمتى «مكتبة مصر»، وارتبطت الروايات الجميلة والقصص الرائع منذ ذلك الحين باللوجو والكلمتين الساحرتين، فترة من الزمن بكل منعطفاتها، إلى أن نقلنا التطور الزمنى والإبداعى إلى أنحاء أخرى، بالإضافة إلى ذلك.

كان هذا أول الكتب الجميلة بعد مرحلة الروايات البوليسية ومغامراتها الممتعة (شرلوك هولمز وأرسين لوبين وألغاز أجاثا كريستى).

والغريب أن «اللص والكلاب» كانت فاتحة للروايات التالية لها (المرحلة الواقعية الوجودية): السمان والخريف، الطريق، الشحاذ، ميرامار، ثرثرة فوق النيل.

وبعدها عدت قليلاً لاستمتع برواياته الاجتماعية والنفسية والسياسية: القاهرة الجديدة، خان الخليلى، زقاق المدق، السراب، الثلاثية، ... إلخ، ثم عودة أبعد.. خطوة أخرى للخلف بعد خطوتين للأمام: عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة..وهكذا كلما تقدم بى الزمن ،لاهفاً عمرى الذى يضيع، أعود إلى حكايات الماضى الأقدم وأساطيره، وهى لا تنفد.

●●●

كان العام الرابع والسبعين..

وأنظر إلى السماء، ..لا ضباب، ولا غيوم، رغم أننا أسميناه «عام الضباب».. المصريون يترقبون، فى اضطراب، تتحرك الغمغمات، تسرى، تعلو الهمهمات، وتصخب الكلمات والهتافات، وتندفع الجموع تهدر، ويفور الشارع بأشياء كثيرة، فالعدو على القنال، يلهو فى مياهنا الزرقاء، وسمائنا الزرقاء، وكدماتنا الزرقاء، ورؤانا الزرقاء.. فيحدث الضباب. فهل سنقشعه، لنردد عبارتنا، لازمتنا اللغوية: انقشع الضباب؟

وتمر الأيام بطيئة وساكنة، ومرة أخرى تقفز لهفتى إلى «حكايات حارتنا»، ولا أنتظر وصولى إلى البيت، فألتهمها فى الأتوبيس الذى يشق الغرب والعامرية إلى قريتى. السطور تحتوينى وتهزنى، بها كلمات لها إيقاعها الجميل، وإن كانت غير مفهومة، باللغة التركية هى: بلبلى خون دلى خورد وكلى حاصل كرد، من تراتيل التكية هى . وتدفعنى الحكايات لأتناول القلم، وأكتب لصاحبى الحميم، الذى لم أكن رأيته أو سمعت صوته، أكتب قراءتى للرواية، تحليلى، رؤيتى، أدون انطباعاتى، تقريباً ثلاث صفحات فولسكاب وأرسلها للأهرام – الصحيفة، التى نشرت العمل مسلسلاً – ويصلنى الرد سريعاً. كم كانت فرحتى – أنا القروى ابن القرويين فى مجاهل مهجر مديرية التحرير – فى قرية عزلاء منسية، شوارعها بلا أسماء، لم أكن وقتها عرفت أشعار محمود درويش، فلما عرفتها، صرت أردد هذه القصيدة، متباهياً بقريتى التى حملت اسم بلد المليون شهيد «الجزائر». كان زمناً متوهجاً وأصيلاً : قيم الوطنية، الإيثار، المحبة، التفانى،





الإخلاص، الوفاء، الإخوة، الشرف، العدل، هى السائدة، الراسخة فى قلوب البشر، فأحببنا قريتنا لاسمها، رغم أنها كانت منفى لنا، وكنا نتلهف على تراب «سويسنا»، وننتظر بشوق عارم حضور أحدنا من مدينتنا، حاملاً معه قرطاساً به تراب أرضنا الساحلية، ماذا قال مواطننا ناظم حكمت هنا : «رفع الشاعر إلى جنة الخلد، فقال: آه.. أريد وطنى.. ثم مات».

الرسالة التى وصلتنى في ٢٣ يونيو ٧٤، كانت دعوة رقيقة للقاء فى كازينو «بترو» المطل على الشاطىء بسيدى بشر، لأطلعه على بعض كتاباتى القصصية، ولنتناقش فى داخليات روايته الجديدة العذبة.. وممهورة بـ: ودمت للمخلص

نجيب محفوظ

كنت آنذاك مراهقاً، وعاشقاً فى مدرسة مختلطة، محبوباً ومحباً، محبوباً لاختلافى ورقتى، ومحباً للجميلات من سنى، وخاصة البلوندية ذات الشعر الخشن والوجه الصبوح المنمش، والتى كانت ممتلئة جسداً وخفة دم وشقاوة ومرحاً وتلقائية ومشاكسة، ونمشاً محبباً، ولعباً. كانت كالطبيعة فى تقلباتها ورونقها كذلك. وكنت هادئاً، متأملاً، خجولاً، لغتى دقيقة ومكثفة، لا أظنها كذلك الآن. التجارب وعلاقات البشر مريرة ومعقدة.

•••

كان اللقاء فى الحادية عشرة، ذات صباح من يوليو ، في «بترو».. كازينو بترو بسيدى بشر المطل على الأزرق مباشرة، الأزرق الذى يتخطى حواجز الأمواج ورصيف الكورنيش، وينثر رذاذه المضيء على وجوهنا نحن الجالسين فى وسعاية الكازينو الخارجية والتى تعلو الرصيف المقابل، بينما العجوز النحيل «توفيق الحكيم» فى الداخل، فى ظلال الداخل، بيننا وبين فتحة الشباك الصغيرة



يستند إلى إفريزها بكوعه، ويتحدث إلينا بكلمات مقتضبة، وهو يطالع صحف ومجلات الصباح.

أما عمنا «نجيب» الذى استقبلنى مرحباً، وأنا أقدم له نفسى.. لم أكن وقتها أفكر أننى سوف أكتب يوماً ما ذلك اللقاء، لذلك لم أدقق فى تعبيرات وجهه جيداً، إنما شد انتباهى تلك الشامة التى توهمت وقتها أنها علامة العبقرية والتفرد - كنا نتباهى بأشياء من هذا القبيل أمام فتياتنا - خصلة شعر نافرة، غمازة بالخد، أو الذقن، سوالف طويلة، أصابع نحيلة للبيانو، احمرار براحة اليد وخطوطها المطلسمة، حسنة أو شامة بباطن القدم (إنها أوهام الصبا الغندور، المتباهى بنفسه).

وجلست إلى جوار كنزنا الحقيقى، ترى من كان إلى جواره؟. ملامح الموجودين غائمة فى ذاكرتى، مضببة. هل لأننا كنا ولجنا زمناً ضبابياً، حيث لا شىء يبين ويتضح؟

وكنت أختلس النظر إلى «عصفور من الشرق» الذى جلب لنا باريس باحبابها الفنية. وكان الحكيم حكيماً، كلامه قليل، ومن برج عالٍ. إطلالته فيها سكون، أو همس أو حكمة. ولا أذكر من ذلك شيئاً. ولم أكن مدردحاً لأشاغب. كنت هادئاً، ولا أميل للصخب. فسكنت إلى التلميذ الذى يحب أن يعرف ويتعلم. وأخرجت ثلاث ورقات (فهل سأربح فى هذا السوق)، كان عنوانها الذى لا ينسى (هناك أشياء لا تنسى ولو مرت عليها قرون) - الورقات الثلاث كانت قصتى الأولى: «حلم الساعة السابعة من يوم الأربعاء». وقرأها نجيب محفوظ، وابتسم، وكنت مشدوهاً ولم أكن مضطرباً. لم يكن سنى سن من ينتظر حكماً.. فى قرارة نفسى (دائماً ما نقع فى فخ التعبيرات التقليدية) كنت كتبت شيئاً جميلاً، وكنت أراه كذلك، لأنه كان من روحى، من أعماقى الداخلية، من كوابيسى، وظلماتى، وتوجساتى ومخاوفى المتوارثة عبر أسلافى الذين فى الجانب الآخر من الحياة.



وقرأها نجيب بهدوء وبتمعن.. وحدثنى حديث الصديق لصديقه:

- قصة جميلة.. فنتازيا خيالية.. ولكن لماذا لا تكتب قصصاً



شادية وشكري سرحان
في: اللص والكلاب

واقعية؟

- واقعية!

- من الحياة اليومية.

- الحياة اليومية!

- مما تلقاه وتراه وتسمعه ويحيط بك.. من ..

وصمت متسائلاً: أين تعيش؟

- أعيش في قرية عزلاء منسية.. شوارعها بلا أسماء.

- اكتب عن هذه القرية وعن ناسها (ناسك وبيئتك الخاصة.. أحلام وهموم ومشكلات وتفاصيل حياة هؤلاء البشرالذين تعيش بينهم).

وصمت قليلاً..

.. هذا أفضل.. أجمل.

- ولكن.. هذا كان حلمي، كابوسي الخاص.

- ليكن هذا واضحاً من سرد أحداث، حكايات أيام قريتك في حركتها الدائمة.

وسرح البصر فوق البحر، ووهج شمس ما بعد الظهر. وعاد ليقول: أنا كتبت عن الأماكن التي عشت بها.. عن الحواري والأزقة التي تجولت فيها، والبشر الذين مشيت بينهم. كتبت عما أحسه وأشعره تجاه كل ذلك، وعما أفكر وأحلم به للعالم.

بعد سنوات من قراءته، عرفت لماذا لم أجد أثراً لأبناء القرى والفلاحين في كتاباته، فهو ابن جمالية القاهرة (المدينة وسكانها).

وامتد الحديث هادئاً، متقطعاً، يرشه



رذاذ وضوء، ونفير سيارات عابرة، وضحكات خفيفة أو مجلجلة للمارة، وأحلام فتى طموح، و...

كان «الحكيم» رابضاً خلف زجاج المقهى الداخلى، صامتاً، لا يتفوه بكلمة. يبدو هائماً، غارقاً فى مناخات فكرية تراوده ظلالها، ويعود قليلاً ليتصفح المطبوعات التى تناثرت أمامه فوق «الترابيزة» التى يستند إليها.. و...

وحين امتد الوقت الذى كان يتخلله حوار متقطع وتعليقات مقتضبة من نجيب والصحبة (كان الحكيم صامتاً لايزال، وكأنه قد انقطع عن العالم تماما) . سألت:

– لم نقرأ «أولاد حارتنا»، وليست موجودة فى مصر، ولا عند ناشر كتبك .. ما الموقف..؟ ألا تعدها فى قائمة أعمالك؟ وهل لديك نسخة يمكننا أن نطلع عليها؟

أجاب محفوظ بلا مبالاة: إنها لن تُنشر فى مصر، وليست لدى منها نسخة واحدة.

بعد سنوات طويلة، سأقرأها دون نشوة، فهل كان كاتبنا بحسه وذوقه الفنى العالى، قد أدرك ضعف التجريد فى الرواية، والمباشرة فى أسلوبها الرمزى، وجفاف شخصياتها غير الحية والمعروفة مسبقاً لدى قارئ التاريخ الدينى للبشرية؟ ربما .

●●●

ستنتهى الجلسة لحظة الشفق، وأعود إلى قريتى الغارقة فى ظلامها الصحراوى المبرقش بأضواء واهنة.

وفى الأيام التالية، ترددت على «بترو» مرتين أو ثلاثا.. لا أذكر.

لقد قررت أن أكتب عن الحياة من حولى. وجاءت «الصوت الغاضب» قصتى التالية. وكانت مأساوية محزنة، فلم أستطع نشرها حتى الآن، وكانت عن مقطورة مشحونة بعمال وعاملات التراحيل من الصبية والصبايا، تغوص بعد دورانها المفاجىء فى ترعة النوبارية العميقة ذات صباح شتوى بارد.

واختفت القصة – بعد ذلك – فى تيه سنوات التحول السريع، واضطرابات التحقق، والمواجهات الساخنة مع غباء وأنانية نظم الحياة الطائشة التى سيطرت لسنوات طويلة على البلاد، و... وكانت روايات وقصص كاتبنا تمنحنا المتعة والدهشة والتساؤل، ولذة طرح الأفكار والقضايا حول الأحداث والشخصيات والعالم . كانت تمدنا بالرغبة فى المقاومة وحب الحياة.

و...

يمر الزمن..

ونلتقى نجيب محفوظ فى كازينو بالمنيل، جوار نيل القاهرة. يجئ فى موعده بالضبط، بدقته المعروفة عنه، وكانت فيروز تشدو : «يا سنينى اللى رحت ارجعيللي .. ارجعيلى.. وردينى ع باب الطفولة» .. ولا يزال نجيب يحب



الغناء والمغنين، وعلى رأسهم أم كلثوم، ويستمع إلى أخبار الدنيا، ويتابع الانتخابات، ويتذكر صاحبه الحميم «توفيق الحكيم» والباشوات بتوع زمان، ولا يتذكر - حالياً - اسماً من الأدباء والمريدين الذين كانوا يتحلقون حوله فى مقاهى الإسكندرية . هو الآن فى الرابعة والتسعين، ولا يزال يكتب ويعبر عن هواجسه وأحلامه وآماله الإنسانية، وأسأله عن رسالتى، وهل يحتفظ بالرسائل التى يكتبها إليه محبوه ومريدوه وعشاق إبداعاته القصصية والروائية، فيجيب - كعادته - باقتضاب مكثف: لا.

•••

وحينما سافرت للإسكندرية، لألقى نظرة على الأماكن التى استضاءت بجلسات كاتبنا، اشتريت وردة حمراء، صورنى بها رفيق رحلتى، تحت تمثال سعد زغلول بالرمل، ولم يكن هناك عيسى الدباغ أو الشاب الذى كان يحمل بين أصبعى يسراه وردة حمراء، وجلس يتحدث إلى بطل «السمان والخريف» لينتشله من الظلام.

وتعبت حتى وصلت إلى ناصية شارع الإقبال، لأجد عمارة ضخمة بدلاً من «بترو» الذى كان جميلاً ومرتفعاً على هضبة.. ربما لذلك سُمى بترو Betro، لأنه الأفضل، أو لأنه كان على تلة صخرية. وضعت وردتى الحمراء على درج العمارة الرخامى البارد، واتجهت إلى البحر المضىء أمامى.

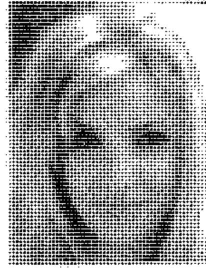
اعترافات ملونة

سهام وهدان

فى اجتماع مجلس التحرير ، عرفت أن عدد الهلال سيخصص للاحتفال بيوم ميلاد كاتبنا الكبير نجيب محفوظ ، وألمح رئيس التحرير إلى أنه سوف يذهب للقاء صاحب نوبل، ومعه بعض الزملاء .

رأيتهم يتحدثون عن «القامة الكبرى، والهرم ، والقمر المضئ فى سماء الأدب» . فكرت كيف أصعد للقمر أو حتى الاقتراب منه. وعندما تحدث رئيس التحرير عن أهمية وجود رسوم أساتذتى الرواد : «جمال كامل، وبهجورى ، وجمال قطب، ومحمد أبو طالب، وبهجت عثمان ، وصلاح طاهر، ومصطفى حسين ، ومحمد نادى ، وصلاح عنانى، وجلال عمران ، وعبد العال ، وجمعة فرحات ، ومحمد طراوى ، وسامى أمين .. وغيرهم ، لتسجيل مراحل عمر الأديب الكبير، صحت قائلة : ومن سيعبر عن وجه نجيب محفوظ ٢٠٠٥م ؟

تحققت محاولتى للوصول إلى



القمر وأنا الآن أمامه !!

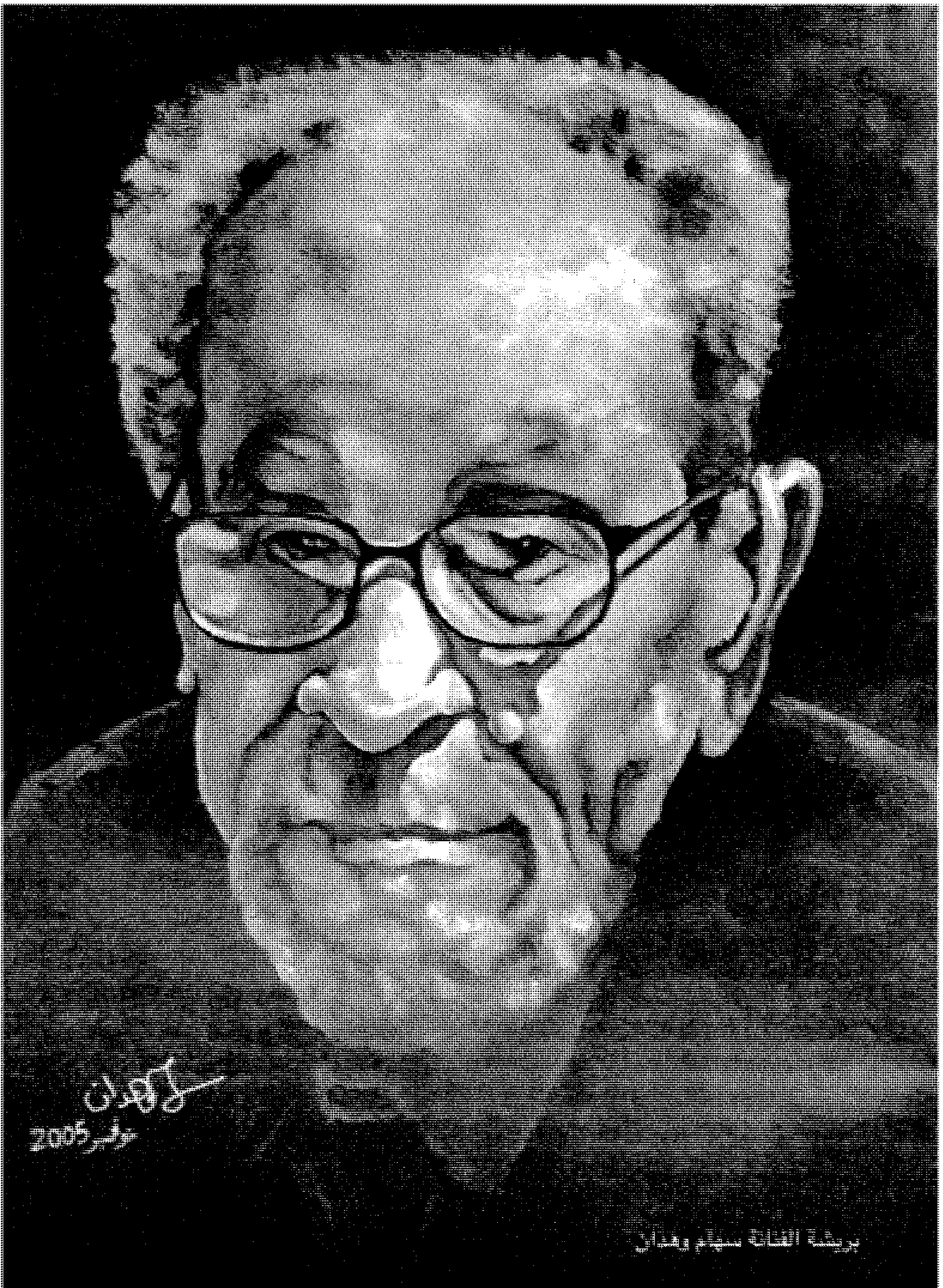
ظللت أنظر إلى الرجل النموذج، وبصمت ، لأحفر ملامحه فى ذاكرتى . للعم نجيب ابتسامة دائمة تملأ وجهه الحنون ، والأبرز فيه هى عيونه المبتسمة .

رغم مرور العمر ، لم يتخل القمر عن عاداته اليومية المنتظمة واهتماماته العامة. توغلت فى عينيه، ومن خلالهما تعرفت على كل شخصيات أعماله، وكأن كل شخصية منها تسكن فى جزء من هذا الوجه الطيب .

لم أقل - وأنا بجواره - سوى (أنا سعيدة بهذا اللقاء) ... وخصنى بضحكة اعتبرتها لى وحدى ، وقال: «تعيشى» .

بحجمى الصغير كان الاقتراب من القمة أشبه بمقارنة قامة إنسان صغير بارتفاع برج القاهرة.

ربما أكون من المحظوظات من جيلى ، من الذين مسهم جنون الفن


سهام وهدان
نوفمبر 2005
بريشة الفنانة سهام وهدان





التشكيلى والصحافة ، فقد كانت عتبتى الأولى مجلة «الهلال» بعراقتها، وكان رسمى الأول لعملاق الأدب والرواية ، المصرى نجيب محفوظ . أحسست بأبوته ، وتلقائيته ، ومصريته الخالصة. جمعت ملامحه وهمساته، وانتهى اللقاء.

لمدة ثلاثة أيام لم ألتق بأحد . تعمدت الاختفاء للاحتفاظ بالملامح وخطوط الوجه وعلامات الزمن وفرح الأيام وحزنها ، بالشخصيات والأحداث التى تتزاحم بخطوط شديدة التداخل. وعدت إلى مجلتى، ليهلل رئيس التحرير فى وجهى قائلا: هذا هو نجيب محفوظ ٢٠٠٥، فين توقيعك على البورتريه يا أستاذة، وفين رؤيتك للقاء ؟... فكان البورتريه، وكانت هذه الاعترافات الملونة حول الاقتراب من القمر والقمة والوصول إليها ، وأعنى بذلك العم «نجيب محفوظ».

جائزة نوبل
بين الحكيم والرئيس

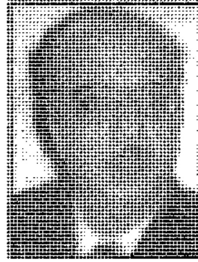
أحمد زكى عبد الحليم ¤

لم يكن الرئيس الراحل جمال عبد الناصر هو أول أو آخر مصرى يحلم بأن تعبر جائزة نوبل ذات يوم تلك الحدود المتعارف عليها لتصل إلى أرض مصر المحروسة.

ولكن جمال عبد الناصر كان هو أول من فكر ودبر من أجل الوصول إلى هذا الهدف، وقد تصور أن الكاتب الكبير توفيق الحكيم هو الذي يمكن أن يكون أول عربي ينال الجائزة الأدبية، باعتبار أن الحكيم هو رائد المسرح الحديث، وأنه قد عاش في باريس فترة من الزمن. وأنه يستطيع أن يوثق علاقاته بالأوساط الأدبية والثقافية في عاصمة النور، ومنها يصل إلى الجائزة أو تصل إليه الجائزة.

وكان في مقدمة أسباب اقتناع عبد الناصر بذلك أن توفيق الحكيم هو الذى كتب رواية «عودة الروح» وهي أكثر رواية تأثر بها عبد الناصر، وكانت من أسباب سعيه إلى تحقيق الثورة التي تستعيد معها مصر شبابها وحيويتها ومكانتها فى قلب العالم الحديث.

وبداية، فقد وضع بين يدى توفيق الحكيم مبلغ كبير من المال، إلى جانب



دعم من السفارة المصرية فى باريس بكل ما يحتاج إليه ماديا وأدبيا ومعنويا. ولم يكن مطلوبا من الحكيم إلا أن يقيم علاقات معروفة وصداقة مع أشهر الأدباء والمفكرين الفرنسيين فى ذلك الوقت، وأن يبرز اسمه فى الساحة الثقافية الفرنسية. ومنها إلى الساحة الثقافية الأوروبية.

ولكن يبدو أن عبد الناصر لم يكن يعرف عن توفيق الحكيم إلا أنه مؤلف رواية «عودة الروح». أما توفيق الحكيم الإنسان الذى يفضل أن يكون من «أهل الكهف»، وأن يعيش فى «البرج العاجي»، وأن يشتهر فى الأوساط النسائية بأنه «عدو المرأة».. كان غائبا بالكامل عن ذهن عبد الناصر. ومن ثم فإن توفيق الحكيم قضى عاما كاملا فى باريس، ولكنه لم يفعل شيئا أكثر من أن يقرأ وأن يكتب ، دون أن يحاول الاتصال بالأوساط الثقافية. وهو فى هذا يستجيب لطبيعته الانعزالية التى تأخذه إلى عالم الوحدة، والتى لا تتيح له أن ينخرط فى الحياة العامة، وأن يكون عنصرا فعالا ومؤثرا، أو على الأقل أن يكون صاحب

¤ كاتب وصحفي

حضور يلفت إليه الأنظار.

وهكذا عاد توفيق الحكيم إلى مصر، دون أن يحصل على الجائزة، وإن كانت الرحلة قد أيقظت فى أعماقه طموح الحصول عليها فى يوم من الأيام، ومن باب آخر غير باب العلاقات الإنسانية والصداقات الأدبية والقدرة على التأثر والتأثير فى الآخرين.

ولا ندرى ماذا كان يمكن أن يكون موقف توفيق الحكيم لو أن الجائزة قد وصلت إلى مصر، دون أن تكون من نصيبه هو بالذات. وقد عاش على هذا الأمل أكثر من ربع قرن من الزمان.

ولكننا نعرف جيدا أن هناك من كان يسعى إلى هذه الجائزة، وكان مستعدا أن يبذل من أجلها عمره كله، بل إنها عندما وصلت إلى مصر فعلا دون أن ترتبط باسمه، ضاعت منه أسباب الحياة ومبرراتها، فلم يعش بعدها إلا فترة قصيرة للغاية.

ونحن هنا نعني بذلك أستاذ القصة القصيرة فى العالم العربى قديمه وحديثه، الدكتور يوسف إدريس، والذى كان بحرا صاخبا من الحياة الحيوية والعطاء، وربما لو كانت قد أتيحت له فرصة مثل فرصة توفيق الحكيم ما كان قد أضاعها أبدا، ولأصبح أحد عناوين جائزة نوبل للآداب.

لكن يوسف إدريس كان فردا، وكانت مجهوداته فردية، وكانت الصراعات الأدبية محتدمة بين الآخرين، والتى كانت أحيانا تتجاوز نطاق الأدب لتصل إلى ميادين اجتماعية ودينية وحضارية، فلم يكن يغيب عن ساحتها أبدا، إن لم يكن يجد نفسه وحياته فيها.

وفى غمار هذه المعارك. فاجأت جائزة نوبل العالم كله، ومن قبله العرب والمصريين، بأنها من نصيب عملاق الرواية العربية نجيب محفوظ.

ونحن عندما نقارن بين الشخصيات الثلاثة نجد أن نجيب محفوظ هو واسطة العقد بين توفيق الحكيم ويوسف إدريس. فهو ليس شخصية انطوائية، وهو أيضا ليس شخصية مندفعة. وهو قد كتب الرواية وأخلص لهذا الفن بما استحق معه أن يكون الروائي الأول فى عصرنا الحديث. وكتابته للقصة القصيرة كانت تعنى لديه «استراحة» بين عمل روائى وعمل آخر جديد، أما توفيق الحكيم فقد كتب المسرحية، والرواية، والدراسة، والنقد الأدبي المسرحى، والسيرة الذاتية، وكتب أيضا فى السياسة عندما تصور أن ما يكتبه هو بمثابة «عودة الوعى».

أما يوسف إدريس فقد انقطع عن مجاله المتفوق والمبدع فى القصة القصيرة، وذهب أحيانا إلى كتابات مسرحية، وأحيانا أخرى إلى مقالات سياسية. وأحيانا ثالثة إلى انتقادات اجتماعية، وبذلك أصبح تاريخه القصصى خلفه بعد أن كان أمامه. ولم يعد ممكنا أن يحصل على الجائزة إلا إذا أضيفت اعتبارات سياسية إلى جانب نتاجه الأدبى.

والذى يلتفت جيدا إلى الحياة الثقافية فى مصر والعالم العربى يكتشف حقيقة هامة، وهى أن المبدع العربى لا يصل إلى



ما يجب أن يحصل عليه من تقدير إلا إذا تقدم به العمر، وهذا يظهر فى أمثلة كثيرة مثل أحمد لطفى السيد ومنصور فهمى وطه حسين وأحمد حسن الزيات وغيرهم، بينما هناك أسماء لمعت كالشهب ثم انطفأت وضاع تاريخها الأدبى بسبب أنها عاشت أعمارا قصيرة.

ولقد وصلت جائزة نوبل إلى نجيب محفوظ وهو على أبواب السابعة والسبعين من عمره، وهو فضلا عن ذلك أصبح غزير الإنتاج بعد أن بلغ سن الستين، وربما يكون إنتاجه الأدبى الذى كتبه بعد هذه السن يتفوق على ما قدم لنا من نتاج منذ بداياته وحتى هذه السن.

ولست مع الذين يقولون إنه لولا رواية «أولاد حارتنا» ما حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل، فهذا من ناحية ينال من مكانة أديب كبير بذل طويلا وصادقا من أجل الفن الذى عكف عليه طوال حياته. وهذا من ناحية أخرى يتنافى مع مبررات الاختيار التى أشارت إليها لجنة نوبل للآداب، والتى تتمثل فى الروايات التى ترجمت إلى اللغات الأجنبية، وكشفت عن قدرات متميزة فى هذا الفن الرفيع، والذى يعتبر الفن الأول فى الدول الأوروبية والأمريكية.

إننا للأسف الشديد نرى أنفسنا أقل من حقيقتها، ولذلك فإنه عندما ينال كاتب أو أديب أو فنان أو عالم حظوة عالمية، فإننا نندفع على الفور لنبحث عن جوانب سلبية ومسيئة ننال بها من هذا المتفوق. وهكذا يكون العالم فى واد من الأفراح والاحترام والتقدير والإعزاز، بينما نكون نحن فى واد آخر نحاول أن نشنق فيه أنفسنا بعد أن ندعو اللئام إلى موائد الكرام!.

إن جائزة نوبل تستحق نجيب محفوظ، وهو يستحق الجائزة لأنها جاءت بعد صبر جميل، وعطاء طويل، وبذل نبيل.

فهل بعد هذا من حديث؟!

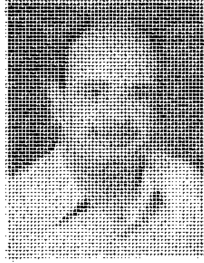
العسكر المحفوظى

مصطفى بيومى *

ثمة وجود ملموس لضباط المؤسسة العسكرية المصرية فى روايات نجيب محفوظ، وهو ما يتيح له أن يرصد ويحلل موقف الجيش من ثورة ١٩١٩، وتأثير توقيع معاهدة سنة ١٩٣٦ على تشكيل الجيش المصرى وتغيير هويته الاجتماعية، وصولا إلى تنظيم الضباط الأحرار الذى قاد الثورة فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

يقتصر الاهتمام هنا على الإرهاصات السابقة للثورة، فبعد قيامها اختلف الموقع الذى يحتله العسكريون، الذين قفزوا إلى قمة السلطة. وعلى الرغم من قلة الحديث عن الجيش وضباطه فى روايات نجيب محفوظ بشكل عام، فإنه يمكن استنباط عدة نتائج مهمة حول دور الجيش فى ثورة ١٩١٩، والتركيب النفسى والوضع الطبقى للضباط، الذين لولا توقيع معاهدة ١٩٣٦ ومخاطر الحرب العالمية الثانية ما أصبحوا ضباطا، وعلاقة هؤلاء الضباط بالحياة السياسية، وخاصة حزب الوفد.

قبل التعرض لهذه المحاور الرئيسة، تنبغى الإشارة إلى الموقع الذى يحتله الجيش المصرى تاريخيا فى عالم نجيب محفوظ، ويتمثل هذا الموقع فى اهتمام روايات المرحلة الفرعونية بالتوقف عند

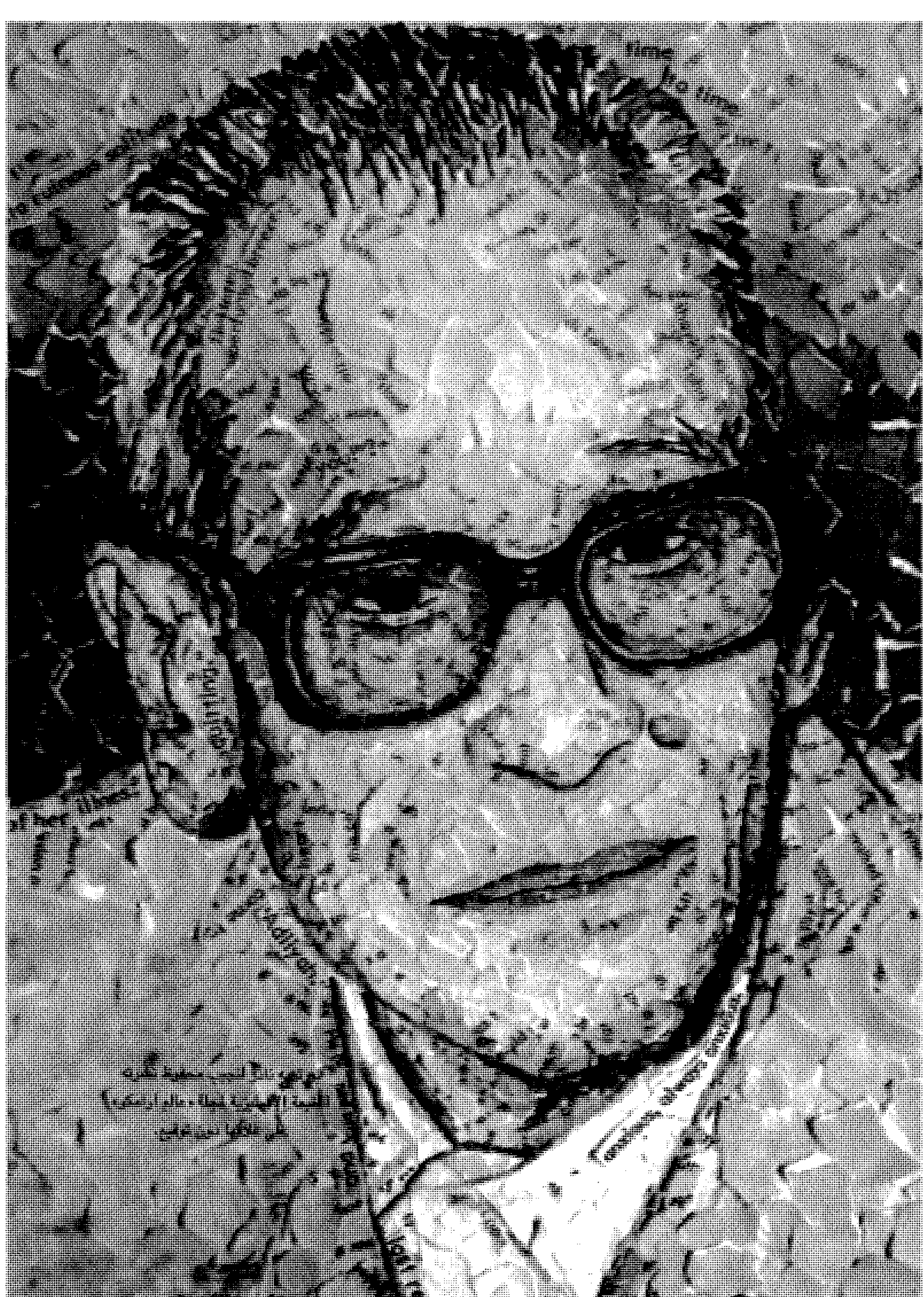


المؤسسة العسكرية في مصر القديمة، وهو يتجلى بوضوح في رواية «عبث الأقدار» التى تقدم وصفا دقيقا لطبيعة الدراسة فى الكلية الحربية التى تعد الضباط وتؤهلهم، وفى رواية «كفاح طيبة» حيث يبرز الدور البطولى لملوك مصر من خلال إعدادهم لجيش قوى قادر على مواجهة الاحتلال الهكسوسى، حتي تحقيق النصر النهائى الحاسم بقيادة أحمس، كما تبرز الشخصية العسكرية الوطنية فى رواية «الباحث عن الحقيقة» عبر شخصية القائد العسكرى اللامع حور محب.

وإذا كانت «أمام العرش» تبدى اهتماما ملموسا ببناء محمد على لجيش مصرى قوى، قبل سقوطه ضحية للتآمر الغربى، فإن رواية «السراب» تقدم شخصية الأميرالاى العجوز المتقاعد عبدالله بك حسن، نموذجا لضباط الجيش المصرى فى مرحلة التراجع والتدهور، بعد الاحتلال الإنجليزى.

يمكن التمييز بين اتجاهين رئيسيين فى الجيش المصرى تجاه ثورة ١٩١٩: الاتجاه الأول يؤيد الثورة ويتعاطف معها ويؤمن بزعامتها، والاتجاه الثانى يعاديها ويقمع الثوار لحساب الاحتلال الإنجليزى.

* كاتب وناقد



فى «المرايا»، يقدم نجيب محفوظ شخصية عشماوى بك جلال، الضابط الكبير فى لواء الفرسان، والذى استحق أن يوصف بأنه العدو الأول لثورة ١٩١٩ فى الجيش المصرى.

كان الرجل بالغ القسوة فى قمعه للمظاهرات الوطنية: وجرت أخباره كحكايات الرعب بأنه يقتل بلا رحمة، ويعذب ضحاياه فيربط الطلبة بجواده وينطلق به وضحيته يسحل خلفه مرتطما بالحصى والأسفلت حتى تفيض روحه. ولما تولى سعد زغلول الوزارة عام ١٩٢٤ أحاله إلى المعاش، فتسلل عائدا إلى بيته المهجور بشارعنا، وقبع فيه لايبرحه كأنه سجن.

لم يغفر له الشعب ولم ينس تاريخه الدموى الإرهابى، وحكم عليه بما يشبه النفى الإجبارى داخل بيته، وحيدا مكروها منبوذا. هل يمثل عشماوى جلال نموذجا شائعا فى الجيش المصرى؟، وهل يجسد الاتجاه الغالب على موقف ضباط الجيش من الثورة الشعبية وزعيمها؟. الإجابة بالنفى، فسلوك عشماوى المتطرف يعبر عن رؤيته الفكرية السياسية التى تنحاز إلى الاحتلال، وترى فيه الخير كله: وكان عشماوى جلال يعجب بالإنجليز إعجابا فاق الحدود، ويحبهم حبا عظيما ويتيه بصداقتهم ويعتدها عزته الأولى فى الحياة. وكان يمضى إجازته السنوية فى إنجلترا سائحا ومستطلعا حتى آمن بأن الإنجليز هم سادة البشر وأنهم المبعوثون من العناية الإلهية لتمدين البشر وخاصة المتأخرين منهم كالمصريين!.

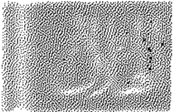
إنه لا ينفذ الأوامر والتعليمات من منطلق التزام مهنى أو انضباط عسكرى، فقد كان قادرا على ممارسة ذلك كله بلا تطرف أو إسراف فى القسوة السادية، لكنه «صاحب رسالة» تتمثل فى قوله الغرائبى المثير للدهشة: إنى لا أقوم بواجبى كضابط فحسب، ولكنى أدافع عن مبدأ، فإنى أعتقد أن استقلال مصر عن انجلترا سيؤدى بها إلى الانحلال والفساد، وأننا إذا خرجنا من الإمبراطورية خرجنا من الحضارة!.

القضية هنا ليست مناقشة مثل هذه الأفكار المريضة، لكنها فى التأكيد على أن عشماوى جلال بمثابة الاستثناء الشاذ وأقرب إلى النشاز الذى لا يعبر عن اللحن الأصلى الأصيل.

فى الرواية نفسها، يقدم نجيب محفوظ الوجه الآخر للجيش وموقفه الوطنى: فلما قامت الثورة دعى الجيش المصرى لمساعدة جيش الاحتلال فى قمع الثورة والقضاء على الثوار، ولكنه لم يحز الثقة أبدا، وافتضح تعاطفه مع الثورة، وولاؤه لزعيمها، بل وتصديه جهارا للدفاع عنه عندما تآمر أعداؤه على الغدر به.

غياب الثقة الإنجليزية بالجيش المصرى دليل على وطنية ضباطه وتوهج مشاعرهم الوطنية، وإذا كانوا عاجزين عن المشاركة فى الثورة، فلا أقل من الامتناع عن التصدى لها.

وعلى الرغم من الاهتمام الكبير الذى يبديه نجيب بأحداث الثورة الشعبية وتفاصيلها الدقيقة، فإن الجيش المصرى لا يحظى بمكانة مهمة فى خريطة هذا الاهتمام، ذلك أن الدور الذي لعبته



المؤسسة العسكرية، سلبا وإيجابا، لم يكن فعالا وبارزا.

الفتور الشعبي

ظلت صورة الجيش، في الوجدان الشعبي، أقرب إلى اللا مبالاة والسلبية، ولم يكن الإحساس بأهميته واردا في ظل وجود الاحتلال، فأي معنى لوجود جيش وطني في دولة محتلة؟ وعن أي شيء يدافع هذا الجيش؟!.

من اللافت للنظر في رواية «قصر الشوق»، منتصف العشرينيات في القرن العشرين، أن كمال عبد الجواد لا يفكر في الالتحاق بالكلية الحربية، بل إن السيد أحمد عبد الجواد نفسه يتعامل مع كليتي الحربية والبوليس كأنهما من الاختيارات «الاحتياطية» غير الجديرة بالاهتمام: إذا لم تكن بك رغبة في الحقوق، وبعض الناس يعشقون التعاسة، فاختر مدرسة محترمة: الحربية، البوليس. وشئ خير من لاشئ!

فقال كمال منزعجا: أدخل الحربية أو البوليس وقد نلت البكالوريا؟

ويعلق الأب ساخطا: ما حيلتي إذا لم يكن لك في الطب نصيب؟!.

الكلية الحربية أفضل وأكثر احتراما من مدرسة المعلمين «المجانية»، لكنها لا ترقى إلى مستوى الحقوق!.

أما حسن، في رواية «بداية ونهاية»، فلا يرتبط رجال الجيش في ذهنه إلا بالأفراح: فهم رجال أفراح، نراهم أمام المحمل وفي الاحتفالات الكبرى!.

ولأن الجيش ضعيف وسلبي، وأقرب إلى الحلية التي يعجب بها الناس بمظهرها دون إحساس بوجود فائدة حقيقية لها، فإن «حسن» نفسه يقول في انزعاج، عندما يسمع من أخيه عن قيمة المصروفات المطلوبة للالتحاق بالكلية الحربية: عشرون جنيها؟!. إن جيشنا لا يساوي هذا المبلغ!.

هكذا تشكلت صورة الجيش في الوجدان الشعبي إلى ما قبل توقيع معاهدة سنة ١٩٣٦: مزيج من الإعجاب الشكلي والاستهتار الذي يصل إلى درجة السخرية المرة، دور سلبي في الحياة السياسية، إحساس بعدم جدواه ومحدودية فائدته حتى أنه لا يساوي، في عين واحد من الذين يعيشون في قاع المجتمع وعلي هامشه، المبلغ الضئيل المقرر كمصروفات للكلية الحربية!.

الجيش والمعاهدة

أتاحت معاهدة سنة ١٩٣٦ فرصة ذهبية لأبناء الطبقة الوسطى، فتمكنوا من دخول الكلية الحربية لتبدأ رحلتهم مع الصعود الاجتماعي، وقد التحقوا بها محملين بكل التراث الاجتماعي

والسياسي والنفسي الذى تربوا عليه، وكان حسنين، ابن الموظف الصغير الراحل كامل أفندى على، فى رواية «بداية ونهاية»، واحدا من هؤلاء.

برجوازى صغير، طموحاته الطبقية بلا حدود. تعاني طبقته، ويعانى معها، شتى صنوف القهر الاجتماعى. وقد شارك حسنين فى المظاهرات الوطنية التى اندلعت بعد تصريح الوزير الإنجليزى «هور»، عن دستور ١٩٢٣، وهتف مع الهاتفين: «ايسقط تصريح هور» و«ليسقط هور ابن الثور»!.

كان أكثر اهتماما بالسياسة من أخيه، لكن ليس إلى الحد الذى يجعل منه تلميذا سياسيا: واقتصر اهتمامه فى الغالب على النقاش الحزبى أو الاشتراك فى المظاهرات السلمية.

اختياره للكلية الحربية تعبير عن طموح اجتماعى ووظيفى، دونما أثر للدوافع الوطنية، فهو يؤثرها لأنها دراسة عامين فحسب: ثم أصير ضابطا، والنجاح مضمون تقريبا لأنها دراسة باللعب أشبه، والوظيفة فى النهاية لاشك فيها.

دراسة قصيرة سهلة، مركز اجتماعى مرموق، وظيفة مضمونة ومرتب محترم؛ هذه هى الأسباب التى دفعته إلى الالتحاق بالكلية الحربية، ولا علاقة للمشاعر الوطنية بالأمر كله.

ولذلك، لم يكن غريبا على حسنين أن يقول، فى مزيج من السخرية والجد، إنه غير مسموح للضباط بالاشتغال بالسياسة، وإنه إذا قامت ثورة فلابد من تدخل الجيش!.

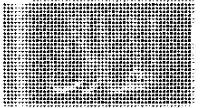
إنه ضابط ملتزم مهنيا، يعرف حدوده ويستطيع أن يؤدى واجبه العسكرى الوظيفى إذا ما تناقض مع مشاعره الوطنية. ولعل الغالبية العظمى من ضباط جيله كانوا يشاركون فى هذا النمط من التفكير، فالطموح فردى، والتربية العسكرية أثمرت فى إضفاء روح الانضباط الصارم، لكن هذا الجيل نفسه هو الذى أطاح بالنظام كله!.

ضباط يوليو

استجدت مؤثرات جديدة، شكلت وعيا مختلفا لدى قطاع لا يُستهان به من هؤلاء الضباط، وكان تنظيم «الضباط الأحرار» يضم عددا من المتأثرين بأزمة النظام السياسى والاجتماعى فى مصر. ومن هؤلاء الضباط الأحرار، يقدم نجيب محفوظ نموذجا وحيدا فى أدبه الروائى: قدرى رزق فى «المرايا».

لم تكن تبدو على قدرى علامات الاهتمام بالسياسة، ولولا محاولة فاشلة لاغتيال الزعيم مصطفى النحاس ما فطن الراوى إلى أنه ينطوى على ميول وفدية.

وإذا كان الوفد هو أهم الأحزاب من حيث شعبيته الطاغية، وفى قدرته على التعبير عن الآمال والأحلام التى تراود بسطاء الناس، فإنه لم يستطع فى سنواته الأخيرة، قبل ثورة يوليو، أن يشبع احتياجات قطاع كبير من المنتمين إليه، والمتعاطفين معه. لم يكن الوفد فى أعين هؤلاء مسئولا عن نفسه فحسب، بل هو مسئول أيضا عن أخطاء غيره. فلولا ضعفه، الذى سمح لأحزاب الأقلية أن تفرض وجودها بالقوة وتسيطر على مقاليد الحكم، ما وصلت الأمور إلى هذا



الحد السئ.

لقد هزم الجيش المصرى فى حرب فلسطين، وكانت الحكومة والبرلمان من «الهيئة السعدية»، لكن الوفد يتحمل قدرا من المسئولية، وهو ما يكشف عنه الحوار المهم الذى يدور بين الضابط قدرى رزق والوفدى رضا حمادة.

يبدأ قدرى الحوار قائلا:

- لقد ضحى بالجيش المصرى بطريقة دنيئة قصد بها القضاء على كرامته وأرواح رجاله.

- كل ذلك نتيجة لحكم أحزاب الأقلية الذى مكن لطغيان الملك.

- ونتيجة أيضا لضعف الوفد الذي عجز عن تحقيق الإرادة الشعبية.

- الوفد اعتمد دائما على ثورية الشعب ولكن الشعب تخلى عن ثوريته.

- الوفد هو المسئول عن تخلي الشعب عن ثوريته.

المسئولية الأكبر، من منظور الضابط الوطنى، تقع علي عاتق الوفد، ومثل هذا الرأى يعنى أن المراهنة على الحزب الشعبى لم تعد مجدية، وأن النظام كله قد شاخ وترهل واقترب من إشهار إفلاسه.

لم يكن غريبا أن تقوم ثورة يوليو فيكون قدرى واحدا من مجموعة الضباط الأحرار، ولم تكن سيرته بعد الثورة إلا تعبيرا عن خريطة جديدة تشكلت بمعرفة ضباط يوليو.



انتقل الضباط الأحرار إلى مقاعد السلطة، وتحول العسكريون إلى حكام وسياسيين. الملاحظات النقدية الجذرية التى يقدمها الروائى الكبير تتعلق بالممارسة السياسية، ومنقطعة الصلة تماما بالمؤسسة العسكرية.

وفى محاكمات «أمام العرش»، يوجه الملك تحتمس نقدا قاسيا ذا دلالة مهمة للزعيم جمال عبد الناصر: على الرغم من نشأتك العسكرية فقد أثبت قدرة فائقة فى كثير من المجالات إلا العسكرية، بل إنك لم تكن قائدا ذا شأن!.

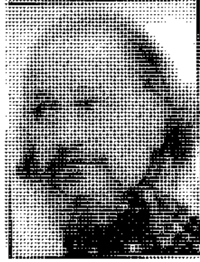
لم يعد عبد الناصر وزملاؤه من العسكريين، وكل نجاح أو فشل حققوه لا يمكن تناوله إلا من منظور سياسى.

فى أدب نجيب محفوظ شهادات فنية مهمة عن الحروب التى خاضتها مصر بعد ثورة يوليو: من عدوان ١٩٥٦ إلى انتصار ١٩٧٣ مرورا بحرب اليمن وحربى يونيه ١٩٦٧ والاستنزاف، ومن خلال هذه المعالجات تظهر نماذج متنوعة تنتمى إلى الجيش، ضباطا وجنودا، وبخاصة فى روايتى «الحب تحت المطر» و«الباقى من الزمن ساعة».

عندما يصعد الضباط إلى مقاعد الحكم، يتراجع الاهتمام بالجيش، وينصب التركيز كله على السياسيين دون نظر إلى أصولهم العسكرية.

نجيب وإيزابيل

جورج البهجورى *



تحيرنى إيزابيل الفرنسية فى باريس . إنها تفضل السهر مع نجيب محفوظ وتنسانى . حاولت مرات عديدة التودد إليها بلا فائدة .

بينى وبينها سرير جميل له ملاءات ناعمة بيضاء ووسائد وردية ، لكنها لاتحادثنى ، ولا تدعونى للجلوس على حافة سريرها ، طالما أننا فى استوديو ضيق بغرفة واحدة ، كمساكن باريس الشائعة . لكنها تنحنى فى اتجاه أستاذى الروائى الكبير ، وهى تعرف أنه صديقى ، وألتقى به أحياناً فى جلسات الحرافيش .

إيزابيل لا تعير الموضوع أى اهتمام .. كأنها مشكلتى ، أن أبقى بجوارها ، وهى فى صحبته ، تحادثه ولا تحادثنى .. تستمع إليه ولا تستمع لى .. عيونها لاتترك كلمة واحدة من كلامه، كأنها تراقب حركة شفتيه وهو ينقطها .. لا أدرى ، وهو على الجانب البعيد من السرير يلحظنى ويفهم وحدتى ، وكأن من الأفضل أن أترك المكان وأهبط الدرج القديم من مسكن حبيبتى إيزابيل .

لكن أقدامى تتسمر مع أرضية الاستوديو، وكنت قد أخذت موقعاً على حافة السرير للجلوس دون دعوة على طريقة التطبيع الصامت بدون كلام ، كما فى باص مزدحم أو حفل ازدحم فيه الناس ، ولم يبق أى مكان لى سوى هذه الحافة من طرف السرير، تدير لى ظهرها وتنحنى أحياناً نحوه ، وترمى بحركة صغيرة حذاءها ذا الكعب العالى عندما تلتقى القدمين فى حركة سريعة .. لترمى فردة ثم أخرى فتسقطان بجوارى، وأنا أتابع الحركة الخفيفة الرقيقة رغم أنها ضدى ولكنها لاتشعر بأنها تغيظنى . ولكن فى نهاية الأمر ، أكتفى بالتأمل فى سلويت ما تبقى من سيقانها الجميلة فى طرف التنورة الواسعة التى تخفى جسمها السفلى بداخلها ، وأكاد ألمس بطن

* فنان تشكيلى وكاتب



نجيب وإيزابيل

قدميها البضتين بمجرد حركة صغيرة خفيفة من طرفى ، ولكنى ترددت وألغيت الفكرة ، وتذكرت نوبات غضبها ، لو مسستها فى لحظة غير مناسبة . أستاذى نجيب محفوظ معها يثرثر كثيرا بفرنسية بليغة، ويبدو أنها مسحورة به ، كلما استمعت إليه . تتكور أكثر ، وتحيطه بتنورتها الوردية المليئة بورد مائل إلى البنفسج ، وقد استدارت خطوط الأرداف تحت التنورة ، وظهرت نتوءات عظام الحوض خلفها كلما تقوست الحركة وزادت الانحناءة .

التفتت فجأة إلى ركن بجوارى ، ودفعت ببطء بقاعدتها ليتوجه الضوء نحو أنيسها الضيف الذى أصبح أكثر من صديق لها. تتنهد أحياناً وتمصمص شفتيها مع ضحكات خاطفة كالنهنهة. فأغتاظ من جديد.

ألاحظ حركة ذراعيها خلفى ، وهى تطوقه فى حنان، ولا أدرى ماذا وكيف أتصرف . أريد أن تمر السهرة فى أمان وألا يحدث ما يعكر الجو هذا المساء .

فضلت الانتظار . ولكنى لاحظت صورتى فى المرآة المواجهة ويدى تحت خدى فى منظر غير محبب، كأنى لم أحصل على مجموع يدخلنى كلية الطب بعد ظهور النتيجة التى عرفتها اللحظة ذاتها .

عندما مر وقت طويل ، بدت منها فجأة حركة كأنها اعتذار. أغلقت الكتاب وعلى غلافه صورته. تناولته فى حنان بالغ ، مرت بأصابعها حول شعرها الذهبى ترتبه من جديد . شدت حزام التنورة . التقطت الحذاء الصغير على الأرض بقدميها العاريتين .

شدت نجيب محفوظ إلى صدرها بقوة ، وقالت لى ونحن نتجه إلى باب الخروج هيا بنا نسهر نحن الثلاثة.

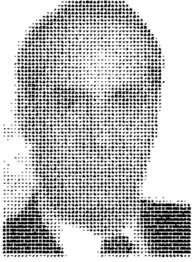




القصة والرسوم مهداة من الفنان بهجورى للهلال بمناسبة يوم ميلاد نجيب محفوظ

شهادات عن صانع الأحلام

عش ألف عام



د. عبدالمنعم تليمة

من المبدعين النابغين، من يأتى إبداعه انتقالة أساسية فى تاريخ الفن الذى يمارسه: ولدى الدارسين والنقاد ومؤرخى الأدب أن إبداع نجيب محفوظ الروائى، مثل رفيع لهذه القاعدة الجمالية، وذلك أن منجز نجيب محفوظ قد استوعب المدرستين الكبريين فى تاريخ الفن الروائى، مدرسة (الوصف : ديستوفسكى)، ومدرسة (الخلق : بروست) وأضاف إليهما فنياً إضافات مرموقة باقية . وثمة أمر ثان مؤثر، ذاك أن نجيب محفوظ بعد أن شكل جمالية حركة المصريين فى التاريخ - رواياته فى مصر القديمة، ورواياته من (القاهرة الجديدة) إلى (الثلاثية) فى مصر الحديثة - عكف على مسار البشرية وتطورها ومادار فى هذا الفلك من معضلات فلسفية وروحية واجتماعية وأخلاقية منذ (أولاد حارتنا : ١٩٥٩) مروراً بـ (السمان والخريف)، (اللص والكلاب)، (الطريق)، و(الشحاذ)، حتى رائعته الخالدة (ملحمة الحرافيش) .لاريب لدى أهل الذكر من علماء الجمال والنقاد والدارسين أن نجيب محفوظ نابغة يعلو على أزمان كثيرة إلى مدارج الخلود . وفى مثل هذا المقام - ذكرى المولد - قال شاعر الهند العظيم طاغور فى ذكرى مولد زعيم الهند الخالد : عش حبيبى ألف عام . نقولها لنجيب محفوظ بكل الحب والاعتزاز.

الموظف عند نوبل



د. جلال أمين

لاشك أن نجيب محفوظ قد سره تتويج حياته بجائزة نوبل، ولكن من المؤكد أنه لم يسع إليها وأنه لم يطر بها فرحاً، فنحن نعرف كيف قرر نجيب محفوظ الاشتغال بالأدب وأن دوافعه الأساسية لم تكن الشهرة ولا المال ونعرف نظام حياته منذ أن اتخذ هذا القرار، وأنه لم يضح بشئ للحصول على الشهرة أو على المال ونعرف إخلاصه لفنه ومدى حبه له، إن هذا هو الدافع الحقيقى لاشتغاله بالأدب، ونعرف أنه قال ردا على سؤال وجه إليه عن موقفه من الكتابة بعد أن تقدم فى السن، إن التوقف عن الكتابة بالنسبة له معناه الموت، ونعرف أنه عندما حاولت زوجته إيقاظه من نومه بعد الغذاء لتخبرة بحصوله على جائزة نوبل، لن يقفز من سريره فرحاً بل تقلب فى سريره متململاً وعبر عن ضيقه لإيقاظه

بهذه النكتة السخيفة التى لم يصدقها، ونعرف أنه لم يذهب إلى استكهولم لمصافحة ملك السويد واستلام الجائزة، والوقوف أمام الكاميرات والإدلاء بعشرات التصريحات للصحفيين بل أرسل ابنتيه لتسلم الجائزة واكتفى بكتابة كلمة جميلة ألقيت بالنيابة عنه.

ولكن لاشك أيضا أن نجيب محفوظ قد تعجب أشد العجب على الرغم من أنى أتصور أنه لاتدهشة أشياء كثيرة) من موقف المصريين من حصوله على جائزة نو بل. نعم. كان نجيب محفوظ قد حظى بالكثير من التقدير والثناء من أبناء وطنه، ومن حكومتة قبل حصوله على جائزة نوبل بمدة طويلة، ولكن هل يعقل (هكذا قال لنفسه فيما أظن) أن تتضاعف مظاهر التعظيم والتبجيل بهذا القدر بين يوم وليلة، لمجرد حصوله على جائزة دولته هل كان من اللازم اعتراف الأجنبى بى لكى يعرف أهل بلدى قدرى؟

وما هو بالضبط معنى هذا اللفظ السخيف الأديب العالمي؟ هل لابد أن يكون الأديب عالمياً لكى يكون أدبيا عظيماً ؟، وما هى الدرجة المطلوبة من هذه «العالمية» ؟ كم دولة ياترى يجب أن تعترف بى لكى أحظى بالعالمية؟ وهل تكفى دول آسيوية أو إفريقية أم يجب أن تكون بينها السويد؟

لقد قرأت من بين تعليقات نجيب محفوظ على ما حدث بعد حصوله على الجائزة أنه عند عودته إلى منزله فى يوم حصوله عليها فرح بشدة إذ رأى الرصيف أمام منزله وقد اصطفت عليه أصص الفخار المزدانة بالزهور الجميلة، وجال بخاطره أنها لابد أن وضعت بأيدى بعض محبيه والمعجبين بأدبه كطريقة للتعبير عن فرحهم بحصوله على الجائزة، ثم زاره بعد قليل رئيس الوزراء في بيته لتهنئته ، (و كان وقتها د. عاطف صدقى) ولكن ما أشد دهشة نجيب :محفوظ عندما لاحظ أختفاء أوانى الزهور أختفاء تاماً بمجرد انتهاء زيارة رئيس الوزراء، وإذا به يكتشف أن الزهور وضعت احتفاء برئيس الوزراء وليس احتفاء بحصوله هو على الجائزة .

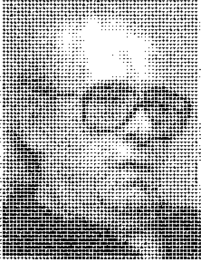
كما قرأت له قولا يعلق به على اضطراره آسفاً لتغيير بعض عاداته والرضوخ لضغوط شديدة من وسائل الإعلام ومن المسئولين مصريين وأجانب للإدلاء بحديث لصحفية أو لحضور حفلة تكريم، أو مقابلة دبلوماسي كبير جاء للتهنئة أو لالتقاط صورة له وهو واقف إلى جانب أديب ناشئ أو لقبول عضوية شرفية لهذه اللجنة أو تلك.. الخ، قال نجيب محفوظ ساخراً، وهو يعلق على ما حدث له بعد حصوله على الجائزة : «لقد أصبحت موظفاً عند نوبل!»..

كان نجيب محفوظ يظن أن حصوله على جائزة نوبل سيحرره إلى الأبد من الاحتياج إلى وظيفة تضمن له دخلا ثابتاً إذ آن الأدب فى مصر. وفى خارجها أيضا، نادرا ما يوفر للأديب حياة مادية كريمة فإذا بحصوله على الجائزة يفرض عليه من الأعباء ما يزيد على أعباء أى وظيفة أخرى شغلها من قبل. نعم إنها أعباء تقترن بالكثير من بواعث السرور، ولكنها مع ذلك ثقيلة على نفس رجل مثله لاتهمه الشهرة ولا المال بدرجة تذكر، فإذا بالرجل يجد نفسه لازال موظفاً، وإن كان موظفاً عند نوبل!

علينا أن نعترف مع ذلك بأن نجيب محفوظ لم يكن فى الحقيقة موظفاً عند أحد، في أى يوم من الأيام لا فى وزارة الأوقاف التى قضى سنوات كثيرة يقبض منها مرتباً شهريا، ولا فى وزارة الثقافة التى رأس فيها لبعض الوقت مؤسسة السينما، ولا عند نوبل، التى أرهقت نجيب محفوظ بمختلف الأعباء. لم يكن نجيب محفوظ في الحقيقة موظفاً قط، عند أحد، ولم يخضع فى الحقيقة لاستبداد أحد، ربما باستثناء واحد، هو خضوعه لاستبداد فنه الجميل ..

الرائد

إدوار الخراط



لاشك أن الأستاذ نجيب محفوظ هو الرائد الذى أرسى أسس الرواية المصرية والعربية الحديثة، وبذلك مهد الطريق واسعاً أمام التجارب الجديدة اللاحقة التى ما كان من الممكن أن تتخلف أو أن توجد إلا بعد أن أفسح لها الطريق هذا الرائد الكبير الذى يمتاز بأشياء كثيرة ليس أقلها الدأب والمثابرة و قوة البصيرة والمقدرة على التقاط التفصيلات، وإعطاء مجمل العمل الفنى دلالة أكبر بكثير من دلالة التفصيلات .

والفضائل التى يتسم بها الأستاذ نجيب محفوظ عديدة، لكن دأبه علي الكتابة حتى الآن هو دليل لا يدحض على صدق الموهبة وعمق الصلة بين الإنسان والكاتب فهو ليس فقط مجدد متابع، بل خالق، ومن ثم فإنه يستمد ينابيع الخلق من شيئين أو مصدرين أساسيين .. الشعب المصرى بكل ثرائه وتراثه، ثم خصب الطبيعة الإنسانية عند الكاتب نفسه .. تحية إليك فى عيد ميلادك ودمت لنا كاتباً وإنساناً .

تحدى الزمن

عبدالرحمن الأبنودى



واحد أنا من المحظوظين، الذين أتيح لهم الجلوس إلى الأستاذ «نجيب محفوظ» والتحاور معه عن قرب، والتعرف إلى أفكاره التى تشمل أطراف الحياة، وتقبض على تجربة واحد من أعظم أدباء عصرنا.

الجلوس إلى الأستاذ نجيب ليس جديدا فقد كنت أتردد على ندوته فى كازينو أوبرا وأحيانا على «مقهى ريش» مع بعض أصدقاء لا أعلن عن وجودى، إذ لم يكن اسمى يعنى شيئا فى ذلك الزمن، على الأقل بالنسبة للروائى الكبير. كان الجميع يناقشه وكنت ألبث صامتا متأملا مأخوذا!!.

مهما قلبت فى أكداس الذاكرة محاولا بعث أو إضافة جديد ، إلى ما اهتم به أو كتبه نقاد سبقونا أو أفراد من جيلنا ، ربما كانت كتاباتهم عن أدب محفوظ هى أولى خطواتهم لممارسة النقد والتجرؤ على الكتابة، والذين قطعوا بعد ذلك كتلا من أعمارهم

وهبوها للاهتمام بأدب الرجل الذى - لاشك - يستحق تلك المساحات من عمرنا فلن أضيف جديدا.

إن ما يعطى للمبدع - أى مبدع - قيمته الكبرى، هى تلك الأوقات على اتساعاتها التى يجذبنا إليها أدبه. اختلاط اتساعات الأدب باتساعات الزمن بالمتعة الدائمة التى تربط بينها إلى جانب القبض على هذه التوليفة واحتفاظنا بها مهما تواترت السنون، هى التى تجعلك مدينا لهذا الأديب أو ذاك، عربيا كان أو أجنبيا، وأظننا لم نعط وقتا واهتماما لأديب عربى كما حدث لنا مع هذا الأديب الفذ. ظلت وستظل الوقائع والشخوص - دائما - تحاورنا وتتفاعل مع كيميائنا، وتلعب دورها السرى فى عطاءاتنا وتشحذ هممنا وتدفع بنا للمواصلة، وكلما حاولت الأيام إثارة الأغبرة بأحداثها وتقلباتها المباغتة ينفُض الأدب العظيم غباره مستعيدا ألقه فى حالة تجدد فريد ليظل حبا يسامر ويحاور أعمارنا ورؤانا!!.

أما وقد منّت علىَّ الحياة بمعرفة الرجل - الشخص - والاقتراب الحميم منه، مع زمرة أبنائه وأحبابه ممن يداومون على لقائه ومحاورته والاستماع إلى خلاصة فكره وتجربته، وهو يعلق على أمور الحياة والأحوال وهموم الثقافة والسياسة، فقد تعلمنا منه ألا تفوتنا فائته مما يدور من حولنا فى الزمن وتصاريف الأيام، ومهما بلغت أعمارنا ووهنت - حتى - قدرتنا علي التعامل الحى مع الحياة اليومية. قدرة غير محدودة على حب الحياة ونهم لمعرفة ما يدور من حوله فى مصر أو في أرجاء الدنيا، وآراء مقطرة يستخلصها بعقل متألق وقلب كبير عاشق لبلاده. قدرة على الاستقبال تماثل قدرته العظيمة التاريخية على العطاء.

احترام الزمن، إذ بقدر ما تحترم هذا الزمن فى جزئياته اليومية الصغيرة، يعطيك الزمن احترامه ويحتفى بك ويكسبك احتراما مهما بلغ بك العمر.

نحن - على اختلاف مشاربنا وتنوع أمزجتنا وأفكارنا وحمى نقاشاتنا - نعجب من قدرة الأستاذ على التلخيص والإيجاز فى قولة موحية لما نبدد فيه أوقاتا.

فى صمت نتعلم منه القدرة على تحدى الزمن مهما بلغت سطوته. الإحساس بالمسئولية تجاه الحياة لحظة بلحظة مؤمنين بأن كل ما فيها يهمنا وكل ما يدور فى أرجائها أو يمر من أمامنا أو ما يقع لنا أو للآخرين هو مسئوليتنا نحن. إن منهجة العقل وتنظيمه وتدريبه على النظر الجاد والاعتصار والاستخلاص السديد، هى القدرة الحقيقية لمواجهة الأعطاب وتجاوز التأثيرات العضوية التى تعوق، والاستمرار بتجاهل كل ذلك سعيا وراء الحياة والحقيقة حتي آخر لحظة من أعمارنا. هذا السعى هو التعويض الصحى عن كل ما يلحق البلى بالجسد، القبض على العقل وتدريب الروح على المثابرة فى الارتشاف والعطاء هو أهم درس علمه الأستاذ دون قصد لمريديه!!.

أمنية بامتداد عمر يؤنسنا صاحبه ويقوينا على مواجهة السنين، ويهدينا محبة الحياة ومناطحة الزمن، إلى جانب كل ما وهبنا من فكر وخيال وأدب وحقيقة وشخوص وأماكن وأقوال ورموز على طول المسيرة!!.

ترجمتى ل (بداية ونهاية)

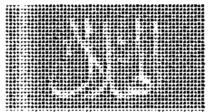
د. رمسيس عوض



عندما دعتنى الجامعة الأمريكية فى القاهرة، فى بداية السبعينات «وكنت لحسن حظى أول المدعوين» إلى ترجمة أحد أعمال نجيب محفوظ الروائية إلى اللغة الانجليزية ، بادرت باختيار «بداية ونهاية» دون أدنى تردد. والغريب أننى اخترت هذه الرواية دون أن أكون قد قرأتها . فقد نجح فيلم «بداية ونهاية» فى الاستحواذ على مشاعرى والنفاذ إلى قلبى لدرجة أننى وقعت عقد الترجمة «المجحف» دون أن أكون قد طالعتها.

وبعد توقيع العقد ذهبت السكرة وبدأت الفكرة. ماذا أفعل وكيف يمكننى التصدى لعملية ترجمة الرواية من اللغة العربية إلى اللغة الانجليزية، وهدانى تفكيرى إلى الاسترشاد بترجمات الغير. ولم يكن هناك آنذاك أية ترجمات لأعمال نجيب محفوظ الروائية غير رواية «زقاق المدق» التى ترجمها إلى الانجليزية ونشرها فى لبنان المستشرق المعروف لى جاسيك. وتوفرت على دراسة مقارنة دقيقة ومتأنية بين القص العربى لزقاق المدق، والترجمة الانجليزية لها، فهالنى ما رأيت. رأيت ترجمة فيها وبين الأصل بون شاسع فالمترجم عندما يعجز عن فهم النص أما نتيجة عدم إلمامه الكافى باللغة العربية أو عدم فهمه لبعض التراكيب اللغوية العامية والغارقة فى المحلية يلجأ إلى التأليف أحيانا واسقاط بنص الجمل والفقرات أحيانا أخرى.

وهذه نقطة ينبغى الالتفات إليها . فعالمية نجيب محفوظ ونظرته الإنسانية ينهضان فى الأساس على محليته الشديدة الأمر الذى يذكرنى بأدب الروائى الانجليزى المعروف توماس هاردى مع فارق واحد غاية فى الأهمية هو أن أدب هاردى يدور حول الريف وسكانه فى حين أن أدب نجيب محفوظ الذى يشبه أدب تشارلس ديكنز ينتمى أساسا الى الحضر ويعنى فى المقام الأول بشريحة اجتماعية هى البورجوازية المصرية الصغيرة تماما مثلما يفعل ديكنز.



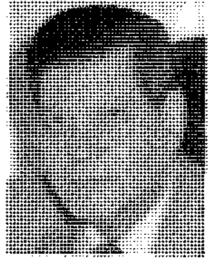
وإنى اعترف هنا أن ترجمة نجيب محفوظ انهكتنى طول الوقت واستعصت علىَّ بعض الوقت ، ولم يشفع لى باعى الطويل العريض فى مجال الترجمة الأدبية من العربية إلى الانجليزية وبالعكس.

ورغم أننى انتهيت من ترجمة هذه الرواية على خير فلازلت أذكر بعد مضى أكثر من ربع قرن وقوفى حائرا وعاجزا أمام بعض ألفاظ وعبارات الرواية ، ومن الألفاظ التى دوختنى فى ترجمتها «أبو راسين» و«ايش جاب الغراب لأمه» ولأن خبرتى محدودة فى قاموس المخدرات فقد اضطررت للاستفسار عن معنى المنزول، ولم أتمكن من ترجمة بعض جمله من أول مرة فأبذل المحاولة تلو الأخرى حتى أنجح فى ايجاد مقابل لها باللغة الانجليزية وأحيانا كنت أجد نفسى مضطرا إلى معايشة الجملة ساعات طويلة حتى أتمكن من تذليلها .

ورغم كل هذا فقد أسعدتنى ترجمة «بداية ونهاية» الى أقصى الحدود وثلج صدرى

أن ترجمتي جاءت صادقة وأمينة فالقارىء لها لن يجد عبارة واحدة ساقطة أو مغايرة للأصل.

واللافت للنظر أن أسلوب نجيب محفوظ فى السرد الروائى يتمتع بعبقرية خاصة فى استخدام اللغة فهو حرفي من الدرجة الأولي لا يعرف كيف يؤثر فى قارئه فحسب بل يعرف أيضا كيف يطعم اللغة الفصحى ببعض الألفاظ والعبارات العامية عندما تقتضى الضرورة الفنية ذلك.



صوت الطبقة المتوسطة

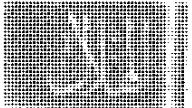
محمد إبراهيم أبو سنة

منذ أوائل الستينات من القرن الماضى - ما أغرب كلمة القرن الماضى- لكن الأيام تجرى ، تجر وراءها السنين مخلفة الجواهر واللآلئ، ومن هذه اللآلئ التى تلمع فى ذاكرتى شخصية نجيب محفوظ أمير الرواية العربية ، وقد عرفته فى زمن شبابه المبكر والتحقت بركب المريدين له، الذين كانوا يلتفون حوله صباح كل جمعة فى «كازينو أوبرا» وكانت ضحكته المجلجلة التى تملأ أرجاء المكان تنير طريق القادمين إليه، حيث كان الكازينو يضج بالبهجة والفرح وقفشات نجيب محفوظ اللماحة التى تعبر عن روح مصرية أصيلة تعشق المرح، وتمتلئ بالوعى والذكاء وخفة الروح . وفى هذه الندوة الأسبوعية رأيت معظم الأدباء من الشباب الطالعين والكتاب الكبار الراسخين، وكنا جميعاً مبهورين بشخصية نجيب محفوظ، منذ أن صدرت ثلاثيته الشهيرة التى ملأت الساحة الثقافية بالوعى والاهتمام بقضايا الرواية التى فجرها بحضوره الطاغى وعبقريته الاستثنائية باعتباره ظاهرة أدبية فذة من حيث غزارة إبداعه الروائ واكتمال أدواته وحرصه على استخدام اللغة العربية الفصيحة والجزلة والروائى الفنية التى تجسد غوص الكاتب فى واقعه المصرى، خاصة واقع مدينة القاهرة بمسيرتها التاريخية وأبعادها الإنسانية وأحيائها وناسها وأحزانها وأفراحها وأحلامها .

كان البعض يرى فيه صوت الطبقة المتوسطة فى الرواية، وكان البعض يقرأ - من خلال سطوره- تطور الحركة الوطنية وهى تشب وتنمو وتترعرع منذ ثورة ١٩١٩ حتى الانفجار التاريخى فى ثورة ١٩٥٢ .

كان محفوظ يبدو كشخصية عادية للغاية، فملامحه المصرية تمتلئ بالحيوية والفتوة التى تنبئ بنشأته فى الأحياء الشعبية، ومنطقه واضح وسلس وقريب من القلب والعقل لكل إنسان، حتى يعتقد كل الذين يقتربون منه أنه يمكن استنساخه ببساطة، فكل كتاب القصة والرواية يتصورون أن بإمكانهم أن يصيروا مثله، وعدد كبير منهم كانوا يقتربون منه لتتسلط عليهم الأضواء الإعلامية .

كنا نشعر بالحيرة فجأة تجاه هذه الشخصية ،الواضحة والغامضة فى نفس الوقت، فقد كنا نجهل الكثير عن حياته الشخصية، ولم يكن يبوح أبداً بتفاصيل حياته، بل كان يندمج فى الحالة الثقافية والقضايا الكبرى والاهتمام بكل من يجلس معه وكأنه نسى

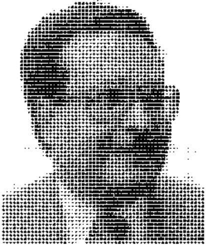


تماماً أنه نجيب محفوظ- كان لديه القدرة على تجاهل ذاته والاهتمام بالآخرين - وأنا نفسي كنت أعد نفسي - كلما جلست معه - طالب علم يتعلم من شيخ الطريقة ليس فقط على مستوى المعرفة ولكن على المستوى الإنساني. وقد حاولت أن أبحث عن نسق القيم التي تحكم وتحرك هذه الشخصية ، فاهتديت إلى جوهره المتمثل في النظام المحكم، فالأدب بالنسبة له ليس مجرد موهبة يتلقى عبرها إلهامه ، بل الموهبة الحقيقية تتمثل في الجهد والمثابرة والالتزام والنظام، كان نجيب مثالاً للنظام في ضبط الوقت بحضوره إلى موعد الندوة، وتناوله لفنجان القهوة وانصرافه في موعد محدد، وكان كثيرون يقولون كيف يمكن لفنان تموج داخله الأهواء والأحلام والخيال الجامح، أن يفرض على نفسه هذه القيود الغليظة والالتزام الصارم في الذهاب والمجئ والحركة، واللفتة والقول والفعل، وكنت أرى في ضحكة محفوظ دلالة على حكمته، فقد كان يضع في هذه الحكمة كل ما لايستطيع أن يقوله .

كان محفوظ في «ندوته الأسبوعية» شبيه بالمايسترو الذي يضبط إيقاع تلك الندوة الأسبوعية في «كازينو الأوبرا» ثم في «مقهى ريش» ثم في «قصر النيل» .

علمني القراءة قبل الكتابة

جميل عطية إبراهيم



جيل الستينات سعيد الحظ لمعايشته في صباه وشبابه مجموعة كبيرة من الرواد العمالقة ، وفي هذا الشأن أرى أنني نعمت بمعرفة أستاذنا نجيب محفوظ منذ نصف قرن تقريبا ، وتتلمذت عليه صبيا وشابا ولازلت وعلمني كما علم غيري القراءة قبل الكتابة.

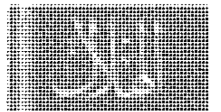
والحكاية أنني في المرحلة الإبتدائية من عام ١٩٤٦- ١٩٤٨، اطلعت على أعمال أستاذنا نجيب مستعارة سرا من مكتبة الأستاذ يوسف الشاروني عن طريق أخيه الأصغر مفيد الشاروني ، فانتهت علاقتي بالروايات البوليسية التي كان يزودني بها ابن صاحب المنزل ، وفي كلية التجارة جامعة عين شمس عام ١٩٥٧ قال لي زميلي عبد الرحمن أبو عوف في لهجة حاسمة:

لماذا لاتتعرف على الأستاذ ، سألته كيف؟ ، قال : تذهب إلى ندوته في كازينو صفية حلمي ، ميدان الأوبرا يوم الجمعة من الساعة العاشرة صباحاً إلى الواحدة.

شددت الرحال إلى الندوة ، وتابعت الحضور لعدة سنوات ، وهذه الفترة من حياتي أطلق عليها مرحلة فتح النوافذ على الساحة الأدبية . كنت طالبا في كلية التجارة طوال الأسبوع ، ومنتسبا إلى جامعة نجيب محفوظ كل يوم جمعة

ندوة الأستاذ يحضرها نخبة من الرواد من أجيال مختلفة وتطرح فيها تساؤلات بعيدة عني وعن طبيعة دراستي في كلية التجارة ، ويشار فيها إلى كتب ونظريات لا معرفة لي بها وكل ما يقال كان جديداً بالنسبة لي ، وأعود بعدها حزينا مهموماً إلى البيت فلا قدرة لي على شراء تلك الكتب ولا أمتلك الوقت لقراءتها أيضا.

وطوال تلك الفترة التي استمرت حتى تخرجي من كلية التجارة عام ١٩٦١،



وسفرى إلى المغرب لم أنطق بحرف واحد في حضرة الأستاذ. كنت أجلس فى الصفوف الخلفية بعيداً عنه مبهوراً بالأستاذ ومستمعا له حريصا أن لا تفوتني كلمة.

كانت المناقشات تدور حول آخر إصدارات الكتب ، وقضايا شائكة ، وكانت الفترة ثرية بالمدارس الفكرية والصراع بين الشرق والغرب على أشده ، وجمال عبد الناصر في مصر يرسخ قواعد النظام المصرى الحديث بالقوة ، بدعم دور القطاع العام وغلق النوافذ على المعارضة في مواجهة حادة مع الدول العظمى ، وعرفت أن البلد مليئة بالسجون والمعتقلات- وكان الأستاذ يستمع ويعلق ، ولاحظت في تلك الفترة المبكرة أن الأستاذ تشغله قضايا الوطن بعيدا عن الشعارات السائدة ، وله معرفة واسعة بالنظريات العلمية والعلوم الوراثية وعلوم الأنثروبولوجيا إلى جانب النظريات الأدبية المختلفة والتاريخ، ولا يعتمد في ذلك كله على الترجمات ولكنه قرأ كل هذه الكتب في لغاتها الأصلية ، وفي وقت مبكر من حياته ، وربما السر الوحيد الذى كشفه الأستاذ لنا في تلك المرحلة هو تصريحه بأنه إلتحق في يوم ما بمعهد الموسيقى العربية لدراسة آلة القانون لكنه توقف بعد فترة ولم يفصح عن سبب توقفه .

شغلت بمعرفة كيف ومتى يقرأ الأستاذ وكيف يكتب؟ لكننى فى هذه الفترة لم أتوصل إلى إجابات واضحة فكل ما يتعلق بحياة الأستاذ وعاداته وأسرته وموطن سكنه كان لغزا، واكتفيت بمحاولة معرفة كيف يكتب الأستاذ وماذا يقرأ؟ ومتى؟ وعرفت القليل عن حياة الأستاذ؟

ثم سافرت إلى المغرب لمدة عامين ونصف وعدت عام ١٩٦٣ لأجد الندوة قد انتقلت إلى مقهى ريش فى وسط البلد وترددت عليها وبدأت الكتابة القصصية وسعيت إلى النشر فى المجلة والكاتب.

طلب منى الأستاذ فؤاد دوارة قصة لمجلة «المجلة» ورأى أن يعلق عليها الأستاذ نجيب محفوظ بحكم معرفتي به ، وترددى على الندوة لسنوات طويلة، غير أن الأستاذ نجيب محفوظ بعد كتابته التعليق على القصة سأل فؤاد دوارة عن هذا الكاتب المصرى الذى كتب عن مدينة مغربية غير معروفة وربط بينها وبين القاهرة؟

ضحك الأستاذ فؤاد دوارة: وقال: هذا عضو قديم في الندوة، وعندما حضر الأستاذ قدمنى له ، فضحك الأستاذ ، وكان يعرفنى شكلا ، وأصبحت خبيراً فى الندوة فى الشئون المغربية . وبدأت مرحلة الكلام بعد مرحلة السماع خاصة بعد نشر قصتى «مينا» فى مجلة الكاتب ، فقد قرأ الأستاذ تلك القصة وأثارت شيئاً فى نفسه وامتدحها أمامى، وقال : قصة الرغبة فى قتل الأب ، قالها وكأنه يحدثنى فى السياسة ولم يزد.

وبعد سنوات طويلة فهمت ما قصده الأستاذ ، فقد قرأ القصة قراءة سياسية فاتتنى عند كتابتها وبعد نشرها أيضا لسذاجتي.

فى ندوة ريش شكلت مجموعة من الكتّاب أطلق عليهم فى ذلك الحين الكتّاب الشبان ، كانت قد تشكلت نواة لهم فى ندوة كازينو أوبرا السابقة ، وقد بدأت أسماؤهم تتردد فى الساحة الثقافية عن طريق النشر في مجلة المجلة ، والكاتب وصفحة المساء والبرنامج الثانى ومجلة الآداب والأديب اللبنانيتين .

ومن مقهى ريش انطلقت دعوات أدبية جديدة ، وكان الأستاذ يستمع ويصحح

وأسهم ماديا عند إصدار جاليرى ١٩٦٨ بشراء لوحة من جورج البهجورى لصالح المجلة ، وفى تلك الجلسات كان الأستاذ يستمع إلى هؤلاء الشباب الذين يظهرون الغضب وعدم الرضا على ما يدور على الساحتين الثقافية والسياسية، ويبحثون عن طرق جديدة للكتابة فى مغامرات وتارة غير محسوبة - فاتحا صدره وعقله لكل المغامرات بل والتجاوزات .

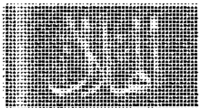
وما يهمنى الإشارة إليه فى هذا الصدد ، هو زيادة اقترابى من الأستاذ وقد بدأت فى سؤاله مباشرة عن طريقته فى الكتابة وإعادة الكتابة ومعاناة الكتابة وطرقه فى التحضير لكل عمل جديد وكان يفتح قلبه ويتكلم .. ولا أنسى أنه صارحنى بأنه أعد كروت بحث بالشخصيات وعندما بدأ كتابة الثلاثية وأنه فى صباه كان يقرأ الروايات المترجمة الشائعة فى وقته ثم يعيد تمصيرها وكتابتها من الذاكرة وذلك كله قبل أن يقرر أن يكون كاتبا.

ومن الخبرات المهمة التى تعلمتها من الأستاذ ، مسألة تقديم وجهة نظر الكاتب وطرق السرد، وكيفية اختيار الكاتب للضمير الذى تروى به القصة ، فقال أنه كان يعيد الكتابة عدة مرات فى شبابه قبل أن يستقر على الراوى ، ولكنه بعد خبرة السنين أصبح يقع على الضمير المناسب من أول مرة.

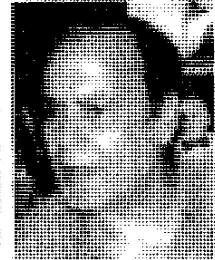
طريقة الأستاذ فى الكتابة ، طريقة فريدة من حيث ساعات العمل اليومية وعلاقة ذلك بفصول السنة من صيف وشتاء ، ولكن الوقت لا يتسع لذكر تفاصيل ، والمهم القول أن الكتابة الإبداعية ليست بالمهمة السهلة كما يظن البعض، وهذا ما تعلمته من الأستاذ.

الأستاذ نجيب محفوظ لم يعلمنا الكتابة فقط ولكنه علمنا قراءة الرواية على حد قول الدكتورة لطيفة الزيات ، وفتح أمامنا أبوابا كثيرة للفهم فكل رواية كتبها الأستاذ تمثل ساحة جديدة للتذوق والفهم .

والدعابة أقرب إلى قلبه من حبل الوريد ، حبه للناس منبعه لاينضب ويطول الحديث تعلمنا وتعلمت من الأستاذ ، وأكرم جيلى بعد إصداره مجموعته القصصية تحت المطر بقوله: أنه تعلم من جيل ١٩٦٨ بينما هو المعلم والأستاذ .



ذاكرة الوطن بالسينما



عبدالحى أديب

كنت محظوظاً لأنى التقيت فى بداية حياتى العملية بصاحب «نوبل». وكان وقتها يكتب سيناريوهات لعدد من الأفلام ، ويشارك مع السيد بدير فى سيناريوهات أخرى، ودارت الأيام ورأيته فى مكتب فريد شوقى وتعرفت به عن قرب ورأيت فيه طاقات عبقرية وإبداعات هائلة ، خصوصاً عندما ناقشته فى أفلامه التى كتبها مثل «فتوات الحسينية» و«الفتوة» وكان حديثه جميلا وكنت أسعد بالاستماع إليه، خصوصاً وهو يحكى عن شخصياته ومن أين أتى بها، وقد كان محفوظ فى شبابه يعمل فى مكتب رهونات ومعظم شخصياته أتى بها من هذا المكان، حيث كان يرى نماذج كثيرة من البشر ومن خلالها صاغ النماذج الشعبية التى قدمها فى رواياته.

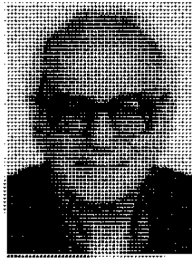
ودارت الأيام وكتب «بداية ونهاية» التى أعد السيناريو لها السيد بدير، وكنت أحلم أن أقدم سيناريو لأي رواية من رواياته، لكن للأسف كلما اختار رواية أفاجأ أن آخرين سبقونى وبدأوا فى كتابة سيناريو لها .

وكنت أيضا معجباً بـ «الحرافيش» و«فتوات الحسينية» الذي أنتجه محمد فوزى وأخرجه نيازى مصطفى، وعندما طلب منى كتابة فيلم «سعد اليتيم» ليسرى الجندى، أخذت من «فتوات الحسينية» التى كانت عالقة فى ذهنى وكنت مبهوراً بها فحاولت وضع سيناريو «سعد اليتيم» فى جو «الحرافيش» لأفرق بين «الفتوة» و«البلطجى» فالأول يدافع بنبل عن الحق والثانى يدافع بأجر عن الحق أو الباطل .

وعموماً فأنا أرى أن الذين عملوا سيناريوهات لروايات محفوظ، سعداء ومحظوظين، لأن محفوظ يكتب بشكل يجمع الوصف والحوار، ومحفوظ روائى يفهم جيداً فى السيناريو، وكل من كتّاب السيناريو المتعاملين مع أعماله يجدون وضوحاً كاملاً فى شخصياته والجو العام الذى يقدمه، وأظن أن ثلاثيته أرخت للجو العام لثورة ١٩١٩، وأعماله بشكل عام هى ذاكرة سياسية واجتماعية وفلسفية ودينية لمصر أوائل القرن.

اكتشاف الجذور

د. شريف حتاتة



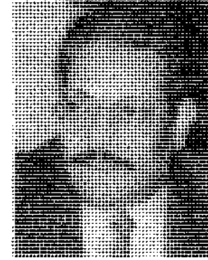
عندما طلب منى الأستاذ «مجدى الدقاق» أن أكتب شيئا عن «نجيب محفوظ» لمجلة الهلال بمناسبة عيد ميلاده الرابع والتسعين، ترددت لأننى أشفقت على «نجيب محفوظ» أن أضم صوتى إلى نشيد الإنشاد الذى تعرض ومازال يتعرض له، رغم التطورات التى طرأت على مجتمعات العالم ومجتمعاتنا فى العقود الماضية والتى انعكست إلى درجات متفاوتة فى إبداعنا الروائى، أن أكتب كلمات سطحية سريعة عن رجل عاش للكتابة دون سواها، وساهم مساهمة مهمة فى فتح أبوابها لتنطلق منها كتابات الآخرين، ولتتجاوزه فى بعض الأحيان إلى ما هو أعمق تأثيرا. ولأن معرفتى بكتابات «نجيب محفوظ» جاءت فى مرحلة متأخرة من الحياة. فقد شاءت الظروف أن أقضى سنين طويلة بعيدا عن التراث الثقافى والإبداعى العربى بسبب نشأتى من أم إنجليزية وأب مصرى، وبسبب أربعة عشرة عاما قضيتها فى السجون المصرية. وعندما بدأت فى الاهتمام بالإبداع الروائى المصرى والعربى، كان تنوقى للأدب متأثرا إلى درجة كبيرة بتطورات فى الكتابة الروائية مختلفة عن تلك التى وجدتها فى روايات «نجيب محفوظ».

هذا لا يعنى أننى لست مدينا له فى مجال الابداع. فقد ساعدنى على تجاوز الهوة التى كانت تفصلنى عن المجتمع المصرى، أن أستوعب ما فيه من ثراء، ومن تركيبات، وتناقضات معقدة قديمة، لكنها مفعمة بإمكانيات الخصوصية الإبداعية، أن أدرك مآسى وصراعات الشعب المصرى رجالاً ونساء، وأعماقه الدفينة. فالأدب الجيد يجعلنا ندرك ما لا نستطيع أن ندركه عن طريق التاريخ، أو الدراسات الاجتماعية، أو أحيانا عن

طريق تجربتنا الذاتية.

أنا مدين لـ«نجيب محفوظ» بأنه ساعدني على اكتشاف ما كان يمكن أن يضيع مني.. أن أغرس جذوري بقدر متزايد في نبع الإبداع المصري، في أحاسيس، وأفكار، وصراعات الناس العاديين.. أن أتطلع برؤيتي إلى آفاق أخرى.. أرجو أن تبقى متجددة على الدوام.

لذلك أهنئه بعيد ميلاده الرابع والتسعين، وأتمنى له أن يهنأ بالراحة والسعادة خلال ما تبقى له من سنين في الحياة.



أسامة أنور عكاشة

فيضان النيل

على صفحات مجلة الرسالة الجديدة كان لقائي الأول بالأب في ملزمة الوسط، نشرت رواية «بين القصرين» الجزء الأول من الثلاثية وكانت المرة الأولى التي أقرأ فيها اسم نجيب محفوظ . لم أكن أعرفه في طفولتي، ولم يحدثني عنه من يكبرني سناً فقد كان كل الكبار حولي من محدودي الثقافة ولا صلة لهم بالأدب، وجاءت الثلاثية لتكون بمثابة عالم جديد بالنسبة لي: عالم مبهر وساحر ورائع، ولجت أرضه وأقمت فيها لا أبرح، لأتلقى دروسي وأتعلم مفردات الرواية فنا عشقته ثم أدمنت هذاالعشق حتى انطلقت أبحث ملهوفاً عن كل حرف أخرجته المطابع للمعلم الكبير ، تخرجت من الثلاثية قارئاً بدرجة امتياز لأنها علمتني أولاً كيف أقرأ الأدب الروائي ثم أبحث بعد قراءة النص عن تحليله النقدي في كل المتابعات اللاحقة . وحين يفعت ودخلت الجامعة، كنت قد قرأت كل ما كتبه نجيب محفوظ حتى «أولاد حارتنا» .. وأعتقد أنها من حيث وضعها أو مكانتها في الأدب الروائي على مستوى العالم كله (أنا أضعها مثلا في نفس درجة الأهمية مع «مائة عام من العزلة» لماركيز و«حرب وسلام» لتولستوي و«الصخب والعنف» لفوكنر و«العجوز والبحر» لهيمنجواي و«دون كيخوته» لثربانتس).. فبماذا تحدثنا هذه الرواية الملحمة؟

الجواب ينبع من تتبع خطى نجيب على المستوى الفكري قبل إشكالية النسق الفني، واتساقاً مع المنابع المكونة لموقف جيله بأكمله من الأسئلة المرهقة عن الإيمان، وتلك المنابع تمتلئ من ثلاثة مصادر: المصدر الأول هو الفلسفة الوجودية في تجلياتها المختلفة عند سارتر وهيدجر وكير كجارد، وما سمي بالوجودية الدينية عند كارل ياسبرز، والمصدر الثاني هو بالطبع الفلسفة المادية الجدلية عند هيجل ورافدها الماركسي عند كارل ماركس وفريدريك إنجليز، والمصدر الثالث هو أفكار نيتشه في انحيازها الصارم ضد الغيبيات القديمة. كانت فترة يسودها الاتجاه لاعتبار العلم هو الدين الجديد للإنسان (عرفه في أولاد حارتنا)، وقد كنا كجيل الأبناء في حاجة ماسة لأولاد حارتنا التي كانت بمثابة شهادة أبينا عن مجمل تجربته أو مغامرته الفكرية، ولكنها لم تكن والحمد لله شهادته الأخيرة، فقد واصل إبداعه العبقري بدأب شاب

عاشق للكتابة، مكملاً مشروعه الروائي الفريد. في أواسط الستينيات كانت تجربة يوليو تقترب من مرحلة الأزمة وكان التناقض بين النوايا والتطبيق في مسيرة عبد الناصر السياسية، يطلان بنذر مقبضة في الأفق، في هذه الفترة كتب نجيب مجموعة من روائعه الباقية: فمن «السمان والخريف» إلى «الطريق» إلى «ميرامار» إلى «ثرثرة فوق النيل» إلى «الشحاذ». أخذنا في جولة داخل «جاليرى» للرواية يصعب في الواقع مقارنته بأي مجموعة إنتاجات أي روائي آخر في أدبنا العربي.

وإذا كان هناك من لاحظ وصفي له بالأبِ في كلامي عنه، فله أن يطمئن إلى عمدية الاختيار واقترابه من الحقيقة، فنحن فعلاً أبناء نجيب محفوظ بالنسب الأدبي ، وجيناته الفنية هي التي امتدت في أصلابنا ككتاب، وإذا كان لا يوجد فينا من تتطاول موهبته لتقترب من عبقرية الأب، فهذا هو الحال دائماً. الأبناء قد يرثون جينات آبائهم، ولكنهم لن يكونوا «هم» بالضرورة.

انخلع قلبي ذات ليلة شتائية باردة في أواخر نوفمبر «تشرين الثاني» في بداية شتاء العام ١٩٨٨ حين قطع الإرسال التليفزيوني لتعلن البشرى أكاديمية السويد قررت منح جائزة نوبل في الآداب للروائي المصري نجيب محفوظ .

كان هناك فقط التوجس الذي لازمنا طويلاً، يؤكد أن التوجه العنصري لمانحي الجائزة وتحيزهم ضد العرب وما يكتبون، سيقف حائلاً دون قرار منح نوبل لأي عربي، وكان هذا التوجس هو أحد دوافع الحملة السلبية التي صاحبت إعلان فوز محفوظ، وادعت أنه لم يفز بالجائزة إلا مكافأةً له على تأييده لسياسات كامب ديفيد وإبرام الصلح مع إسرائيل.. ذلك الادعاء بالغ السخف والتجني الذي حاول به بعض عجائز الفرح إطفاء تلك الشمعة التي توهجت احتفالاً بحصول الرجل على حقه. ومن المثير للدهشة والسخرية أن يطالب البعض بإنكار حق رجل في حجم وأهمية نجيب محفوظ في الإيمان برأي والدفاع عنه، سيكفينا نحن أبناءه أن نفخر بأبوته، ويكفي كل المصريين الذين عاصروه وقرأوه واستمتعوا وتعلموا من فنه العبقري أن يتباهوا بأنهم عاشوا في زمن نجيب محفوظ.

نَدهَني وأغواني

إبراهيم عبد المجيد



نجيب محفوظ له بالنسبة لي تأثير ومعنى خاص وعام ، الخاص هو ما يخصني وحدي، فقد كان لي كالنداهة الجميلة التي ندهتني وأغوتني، بفن الرواية من ناحية، وبالقاهرة من ناحية أخرى، فرحلت من الإسكندرية الجميلة إلى القاهرة بمجرد انتهاء دراستي الجامعية، لأعيش في القاهرة التي نشأ على أرضها وخلدها نجيب محفوظ. وأذكر أني في سن ١٧ جئت في رحلة مدرسية للقاهرة وتخلفت عن الرحلة وأمضيت أسبوعاً في الجمالية - عملت صبياً في أحد محلات الذهب، وكدت لا أعود للإسكندرية ولا أكمل دراستي، ولكن بعد أسبوع عدت بعد أن نفدت أموالي، وكنت

مقرراً لعودة مرة أخرى بمجرد إنتهاء دراستى، كنت أمشى فى الجمالية، أبحث عن كمال عبد الجواد وياسين وأبطال زقاق المدق: عباس الحلو وغيره، وفى خان الخليلى أمشى وراء خطى أحمد عاكف، وأتمثل رشدى البطل الرومانسى المصاب فى خان الخليلى، الذى لم أنسه أبداً وجعلت اسمه أحد أبطال روايتى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» وعلى المستوى العام، فإن محفوظ هو ضمير هذه الأمة الحى الذى وضع مصر على خريطة العالم المعاصر، فالغرب والشرق لا يعرفون عن مصر إلا الحقبة الفرعونية أما المعاصرة، فلا يعرفون عنها إلا شذرات من السياسة، لكن محفوظ فتح النوافذ لمعرفة المصريين المحدثين خصوصاً بعد حصوله على نوبل التى تأخرت كثيراً عليه، فأصبح الناس يدرسون مصر المعاصرة من خلال أدبه ، ويزورون مصر لرؤية الأهرام ونجيب محفوظ والجمالية والمقاهى التى كتب عليها أعماله ، وهذه قيمة أكبر من أى تقدير.

وعموماً فأنا مدين له بوجودى الفنى والأدبى الذى ساهم فى وجودى فى الحياة، وهو دائماً مثال يحتذى لى ولغيرى ، فهو فى كل مرحلة من مراحل العمر يطوع الفن لقدراته، والآن قد تجاوز التسعين، يتحفنا بنوع من القص الجديد هو أحلام فترة النقاهة التى يصل فيها من الدقة والإتقان إلى درجة أنه يضع العالم كله فى كبسولات صغيرة لا تزيد على عشرة أسطر، مقدما حالة فنية فريدة تؤكد أن الكاتب الصادق قادر على الاستمرار مهما كانت الظروف. وأخيراً فإننى أشعر بالزهو والفرح، لأنى دون قصد جئت من مواليد برج القوس مثله، ودون قصد كانت أول جائزة حصلت عليها باسمه من الجامعة الأمريكية، ودون قصد التحقت بقسم الفلسفة مثله، ودون قصد سجلت رسالة ماجستير عن علم الجمال، واكتشفت بعد ذلك أن كل هذا فعله محفوظ فى شبابه وهذا من عوامل سعادتى الشخصية.



قصة اللحظات الأولى

عبده جبير

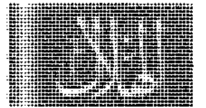
فى نحو الساعة الثانية من ظهر يوم الخميس الموافق السادس عشر من أكتوبر عام ١٩٨٨ ، اتصل بى صديق عمرى الكاتب الصحفى النابه «أسامة الغزولى» من لندن (وكان يعمل مديرا لتحرير مجلة سيدتى) وما أن أمسكت بالسماعة حتى طلب منى أن أحضر ورقة وقلما ، فأحضرتهما فأملانى طلبا غريبا جعل شعر رأسى يقف ، قال :

– أريدك أن تكتب لى ملخصات قصيرة لكل أعمال نجيب محفوظ الستة والأربعين ، وأن تسلمها على الفور إلى مكتبنا فى القاهرة ، أريدها خلال ثلاث ساعات على الأكثر ، أريدها اليوم ، وبسرعة .

وقبل أن استفسر منه عن هذا الطلب الغريب ، وإمكانية تنفيذه ، سألت وأنا أكاد أبكى :

– ليه ؟ هوا الراجل مات ؟
– مات إيه ، دا فاز بنوبل ؟
الحقيقة أن هذا لم يخطر ببالى ، لأن مسألة فوز نجيب محفوظ بنوبل لم تكن امرا مطروحا على الإطلاق فى ذهن أى شخص (حتى نجيب محفوظ نفسه) .
– فاز بنوبل ؟ ياراجل أنت بتهزر ؟
– الخبر مؤكد ، أنت مسمعتش لسه ؟
وفى دقائق كنت أنزل من التاكسى أمام باب بيت الرجل الكبير، فوجئت بأنه لا صخب ولا أصوات هناك (لا أعرف لم تصورت أننى سأجد نساء مولولات على العتبة) بل كان كل شيء هادئا على السلم ، لكننى وجدت باب شقة نجيب محفوظ مفتوحا ، طرقت بأصابعى بكل احترام ، لم يأتنى أى رد ، لكننى ما أن برزت برأسى إلى الداخل حتى وجدت سيدة محجبة وعلى وجهها فرحة غامرة ، (لم أرها فى حياتى على أى وجه) افترضت أنها زوجة الرجل الكبير ، قالت :
– أيوه اتفضل .
اقشعر بدنى وأنا أمد يدىّ لأطبق بهما على يديها (بل فكرت فى احتضانها لو كان هذا ممكنا) قالت :
– هو فى الداخل (وبفخر) مع السفير السويدى .
دخلت فإذا بالرجل الكبير جالس على الأريكة وبجواره السفير السويدى ومعهما شخصان ، ما أن لمحنى حتى هب واقفا وزعق:
– شلة ريش فازت بنوبل ؟
طبعا ، فمقهى ريش هو المكان الذى كنا نلتقى فيه بالرجل الكبير مساء كل يوم جمعة ، عرفنى هناك وكنت أحد رواد ندوته الأسبوعية لسنوات .
وماهى إلاّ لحظات حتى بدأت جحافل الصحفيين والمصورين تفد على الشقة الصغيرة ، ولم يكن التليفون يكف عن الرنين والسيدة عطية الله إبراهيم (زوجته) ترد على المهنئين وتسلم الرجل الكبير السماعة ، ثم تختفى للحظات وتعود بأكواب الشربات توزعها على الوافدين ، وهى تكاد تترنح من هول المفاجأة ، اقترحت عليها أن أرد على التليفون تخفيفا عنها ، وهكذا كنت من تلقى تليفون يوسف إدريس .
– ألو مين ؟
– أنا يوسف إدريس ؟
– أهلا إزيك ، مبروك .
– أيوه مين ؟
– أنا عبده جبير .
– يخرب بيتك انت يا بنى هنا برضه ؟
قلت : طبعا ، أهو معاك .
وسلمت سماعة التليفون للرجل الكبير الذى هز رأسه مستفسرا فأخبرته بأنه يوسف إدريس ، فلمحت ابتسامة (لها معنى خاص بالنسبة لواحد مثلى) كما لمحته

يرتفع بصوته كما لم أسمعه يتحدث فى مرة سابقة :
– شكرا . شكراً . عقبالك .
بعدها بلحظات جاءت مكالمة يحيى حقى ، وأشهد أن الرجل الكبير (وربما يذكر زميلنا العزيز يوسف القعيد الذى حضر هذه المكالمة) أنه قال :
– الحقيقة أنك أنت كنت تستحقها أكثر منى .
ثم جاءت عدة مكالمات أخرى ، واختلط الحابل بالنابل ، فلمحت السيدة الكبيرة وقد أعياها التعب من تقديم الشربات الذى أصرت عليه على الرغم من أن أحداً لم يكن يطلبه ، فاقترحت على الزميلات الصحفيات اللواتى تواجدن فى هذه الساعة مساعدتها ، وهكذا دخلنا المطبخ ووزعنا المسئوليات علينا ، تبرعت جيهان العلايلى (فى البى ، بى ، سى الآن) بغسل الأكواب ، وتبرعت أنا بتقديم الشربات (الصورة) والأخريات بلملمة الأكواب ، فقد كنا جميعا نحس بأن هذا بيتنا ، وأننا أبناء الرجل الكبير الذى انتزع لنا جائزة نوبل من فم أسد العالم ، لكننى سألت السيدة الحيرانة :
– أمال فين البنات ؟
قالت :
– فى الشغل ، كلمتهم ، جايين .
ثم جرى المشهد التالى :
نجيب محفوظ يتسلل من بين الخلق المتزاحمين (وكان لايزال يرتدى الروب دى شامبر على بيجامة النوم) واختفى فى الداخل ، ظننت أنه ذهب لقضاء حاجته (أو من هذا القبيل) لكننى فوجئت بأنه ذهب لقضاء قيلولته التى حان وقتها (بالدقيقة والثانية فمشى ليفعلها وكأنه منوم بالوقت) على الرغم من أن المكان كان قد اكتظ عن آخره بالخلق .
ثم كانت المفاجأة :
نجيب محفوظ يصفق بيديه من الداخل، والسيدة زوجته تترك مافى يدها وتركض كالملسوعة تستجيب للتصفيق بما يشبه الخوف (أو لنقل الحرص) ، ثم تعود وتلملم الجرائد التى كان الزوار قد عبثوا بها وتحاول طيها بترتيب . تدخل بها إليه وتعود وعلى وجهها علامات الكدر ، فهمت أن هذا هو موعده لتصفح الجرائد حتى يغفو كعادته وهو يتصفحها ، حانت الفرصة لى لأسألها (تعليقا على التصفيق):
– هو كده على طول ؟
بابتسامة خجلى هزت رأسها .
قلت :
– يعنى هو فى الحقيقة سى السيد ؟
لم ترد ، لكننى تماديت فى السؤال :
– يعنى هو مكانش بيفسحكوا مثلا ؟
– يفسحنا ؟ آه . إحنا خرجنا مرتين مع بعض .
– طوال العمر ؟ يعنى كان بيفسحكو برضو .
– المرة الأولى يوم وفاة أمه ، والمرة الثانية يوم وفاة أمى .



اعتراف بجميله وجماله



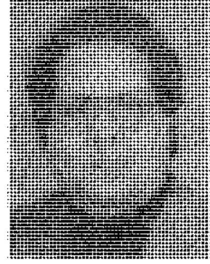
مجيد طوبيا

عرفت نجيب محفوظ فى الستينيات، عندما كان الأستاذ رئيساً لمؤسسة السينما ، وكان يدور نقاش واسع آنذاك حول تدهور السينما وكيفية إنقاذها ، وتم الاتفاق على أن المشكلة فى الموضوعات التى تقدمها ، فأعلن عن مسابقة للقصة السينمائية ، بمعنى أن يتقدم المتسابقون برواية مكتوبة للسينما ، وتقدم الآلاف للمسابقة التى كانت جائزتها ٥٠٠ جنيه فى ذلك الوقت ، وكنت من ضمن الآلاف الذين تقدموا للمسابقة التى مرت بثلاث مراحل أو ثلاث تصفيات ، كل مرحلة تقوم بها لجنة قراءة يتقاضى أعضاؤها مكافأة عن القراءة والفرز. وكانت القصص المقدمة للمسابقة تحمل أوراقاً وليس أسماء كتابها، إمعاناً فى النزاهة ، وعندما انتهت لجان القراءة الثلاث إلى اختيار القصة الفائزة كشفوا عن اسم صاحبها فوجدوه شخصا اسمه مجيد طوبيا .. جديد ومبتدئ وغير معروف ، فطلبوا إلغاء الجائزة ، لأن الفائز ليس مشهوراً ، وقد بلغنى هذا الاقتراح العبقرى من صديق لى يعمل فى مؤسسة السينما ، وكنت أعلم أن نجيب محفوظ يعقد ندوته الأسبوعية بمقهى «ريش» مساء الجمعة من الساعة السادسة مساء وحتى الثامنة ، فذهبت إلى «ريش» لأول مرة فى حياتى ووصلت فى السادسة إلا الربع ، وجاء الأستاذ نجيب محفوظ فى السادسة إلا دقيقتين بالضبط ، وما أن جلس قبل أن يطلب قهوته ، سألته هل صحيح أن مؤسسة السينما تنوى إلغاء مسابقة القصة السينمائية ، فقال لى : «فى الأول أعرف مع من أتكلم». قلت له: اسمى مجيد طوبيا ، فرد : «أهو أنت ، إطمئن ، أنا قلت لهم هل معقول جميعكم يا أعضاء لجان القراءة ، تقبضون مكافآتكم بسبب هذه القصة وصاحبها يحرم من الجائزة ».

وقد كان أن اعتمدت المسابقة بأمر من رئيس المؤسسة، وقبضت الخمسمائة جنيه وكانت ثروة ضخمة فى هذا الوقت بفضل نجيب محفوظ ، ومنذ ذلك الحين ونحن أصدقاء ، ومازلت ضيفاً دائماً على ندوته الأسبوعية .

وعندما أصدرت مجموعتى القصصية الأولى بعنوان «فوستوك يصل إلى القمر». أهديته نسخة من باب الاعتراف بالجميل ، وفى الأسبوع التالى قال لى «قرأت مجموعتك وهى جميلة وجديدة فى نوعها ، لكن هناك قصة قصيرة قرأتها لك فى جريدة المساء ، ولم أجدها فى المجموعة» ، فاندهشت لأن هذا الكاتب الأكبر يتابع الأدباء الجدد، وما ينشرونه ، فقلت له لم أضعها فى تلك المجموعة لأننى غير راض عنها ، فرد ضاحكاً «لأ يا عبيط ، مادمت تنشر للرأى العام فسوف تختلف آراء الناس من قصة لأخرى .. التى لا تعجب بعض الناس سوف ينتصر لها قراء آخرون ، والقصة لم تعجبك لكنها أعجبتنى أنا».

ذلك درس تعلمته من نجيب محفوظ وتعلمت كيف يتواصل جيل الرواد مع الناشئين، وهذا اعتراف بجميله وجماله..



الليبرالى

يوسف أبوريه

عرفت نجيب محفوظ قبل قدومي إلى القاهرة ، وكنت قد وضعت خطة للقراءة أثناء عزلتي وَبداية تعرفي على الاطلاع وعلى الكتاب ، ولأن طه حسين أول من بدأت به وهو الذى عرفنى بجيله .. توفيق الحكيم ، العقاد ، مصطفى صادق الرافعي ، كان لابد من التعرف على الجيل التالي لهؤلاء ، وكانت قراءتي السابقة تقتصر على جيل الرواد ، فقد منعت نفسي من أن أقرأ لغيرهم بظن ساذج – لكنه كان مفيدا – أن من تتلمذ عليهم ، يصير أقل منهم قيمة ، وكان على أن أبدأ بالأصل أو الجذر ثم أنتهى إلى الفروع ، ولأننى من أصول ريفية ، انكببت على كل الإبداعات التى تتناول الريف .. مثل طه حسين ، ورواياته «شجرة البؤس» و «الأيام» و «المعذبون فى الأرض» وتوفيق الحكيم فى «يوميات نائب فى الأرياف» و يحيى حقى فى «البوسطجى» ، وهكذا ، ولم ألتفت لمن يكتب عن المدينة حتى كان الدخول لبوابة المدينة عبر كتابات وروايات نجيب محفوظ .

دخلت قاهرة نجيب محفوظ قبل أن أدخل قاهرة الواقع ، فكانت قاهرة من الخيال ، وبعد أن انتقلت إلى القاهرة بحكم استكمال الدراسة ، كنت أبحث عن قاهرة الخيال ، وجدتها ولم أجدها .. بمعنى أن هناك بقايا تنتهى لقاهرة محفوظ ، لكن التغيرات لحقت بالكثير من سماتها وملامحها ووجودها ، وطبعاً قاهرة نجيب محفوظ هى النواة الأولى الصلبة للقاهرة الفاطمية .. قاهرة الجمالية والحسين وخان الخليلى ، وهذه المواقع لم أعرفها كسائح بل وقعت فى غرامها، فرحت أبحث عنها فى مظانها .. فى كتب التاريخ والخطط ، وأنا أزعم لنفسى بأننى ملم بهذه النواة ، أكثر من أبنائها أنفسهم ، ورغم كونى ريفياً عرفت القاهرة أكثر من المنتسبين إليها .. دخلت هذه القاهرة لألتقى «بأحمد عاكف» ، وبحثت عن «كمال عبد الجواد» ، بعد أن عشت معه طويلاً فى عذاباته الروحانية والعقلية ، وعن كل شخصيات الثلاثية ، ثم التقيت بشخصيات المدينة الجديدة «عيسى الدباغ» و «عمر الحمزاوى» وغيرهما ، حتى عثرت على نجيب محفوظ شخصياً .. أخيرا رأيته رأى العين ، أول مرة أرى كاتبا ، بعد أن كان حلمى السابق أن أقف بين يدى طه حسين ، لكننى لحقت به فى جنازته ، فقد دخلت الجامعة فى نفس الشهر الذى مات فيه .

كان نجيب محفوظ يجلس على «ريش» وحوله حلقة من الأدباء ، ولم أجرؤ أن أتقدم إلى هذه الحلقة .. أرقبها من بعيد ولا أملك الشجاعة لأن أتقدم منه فقد كنت أظن أننى أصغر من أن أكون فرداً فى هذه الحلقة ، وظللت أتردد أسبوعياً على مقهى «ريش »، وأضبط عليه الساعة. فى السادسة بالضبط يجلس على مائدته وفى التاسعة تماما يقوم ، حتى لو بقى جزء من جملة لم يكملها .

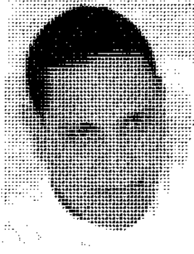
ولحقت به مرة لأفتعل أى حوار معه ، فانحبس صوتى تماماً ولم أتكلم !

وفى عام ١٩٨٥ صدرت مجموعتى الأولى «الضحى العالى» وفوجئت بأن نجيب محفوظ يذكرها فى أكثر من مكان .. الراديو والتليفزيون وفى أحاديث صحفية .. وأسمانى «آخر العنقود» ، عندما كان يجيب عن سؤال صحفى «لمن تقرأ الآن»، يرد قائلاً .. «أقرأ لآخر عنقود الكتابة المصرية يوسف أبو ريه» ، ولم أجرؤ مرة أخرى أن أذهب إليه فى الأهرام لأشكره وفى حديث صحفى آخر سئل .. «أستاذ نجيب كتبت عن كل شئ ، فلماذا لم تكتب عن الريف» ، فقال «كيف أكتب عن الريف وأنا لم أره إلا من نافذة قطار ، أنا لا أستطيع أن أكتب عن الريف كتابة فاتنة ، كالتى يكتبها يوسف أبو ريه ، فجعلت من هذه العبارة وساماً وميلاداً حقيقياً وصدرت بها روايتى «عطش الصبار» أول رواية صدرت لى عن دار الهلال فى أبريل ١٩٨٩ .

أما آخر مرة التقيت به فكانت فى فندق «ماريوت» ودار بينى وبينه حوار يعكس شخصية نجيب الحقيقية .. ليبرالى جداً ، ومتفتح جداً. قال لى ونحن نتناقش : «يا تقنعنى ياأقنعك» ولم يقنع أحدنا الآخر .. وكانت هذه آخر مرة ألتقى به بشكل شخصى .

معطف نجيب

د. علاء الأسوانى



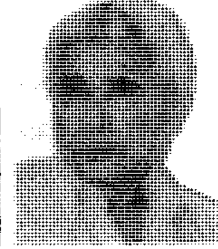
سئل الروائى الروسى فيودور ديستويفسكى ذات يوم عن تأثره بالروائى الروسى نيكولاى جوجول فقال :

– لقد خرجنا جميعا من معطف جوجول ..

فى إشارة إلى قصة شهيرة لجوجول بعنوان المعطف فتحت آفاقا ابداعية كبيرة أمام الأدباء الروس الذين جاءوا من بعده .. دائما ما تتبادر إلى ذهنى هذه الجملة عندما يتحدث أحد عن تأثير نجيب محفوظ على الأدب العربى ، فقد أسس هذا الأديب العظيم للرواية العربية الحديثة ، فتحولت على يديه من أعمال بدائية لا تخرج فى معظمها عن المحاكاة الركيكة للكتابة الغربية ، إلى فن عربى راسخ مزدهر كالبستان بألف زهرة وزهرة .. لقد خرجت خمسة أجيال من الروائيين العرب من معطف نجيب محفوظ .. ولقد ترك تأثيرا عميقا فى كل من كتب بعده .. لم ينحصر تأثيره فى كونه واحدا من أهم الروائيين فى تاريخ الأدب ، وإنما كان نموذجا ملهما فى دأبه وإخلاصه وزهده .. قلما تجد بين أدباء العالم من آلزم نفسه مثل محفوظ بحياة قاسية متقشفة على مدى نصف قرن ليكتب كل يوم ثلاث ساعات ويقرأ مثلها ولا يريد من الدنيا غير ذلك .. أن يقرأ وأن يكتب .. فى الأربعينيات عرض عليه الصحفى الكبير مصطفى أمين أن يكتب قصة قصيرة شهريا لجريدة أخبار اليوم مقابل مكافأة تزيد على ضعف مرتبه فى الحكومة لكنه رفض خوفا من أن تؤثر الكتابة الصحفية على مشروعه الروائى .. وفى الستينيات عين نجيب محفوظ رئيسا لهيئة السينما ، وهو منصب مهم كان بالإمكان أن يقلده بعد ذلك وزارة الثقافة لو أراد ، لكنه ترك المنصب

بعد عام واحد ليتفرغ للأدب ، ولعل أجمل ما يوضح فلسفة نجيب محفوظ كلمة قالها مرة عن نفسه :

«لم أكن لأصل لما وصلت إليه لولا أن وطدت نفسى من البداية على أن الكتابة رسالة وعزاء .. رسالة يجب أن أؤديها مهما تكن التضحيات كبيرة والمقابل ضئيلا .. وعزاء لأن كل ما يحزننى فى هذا العالم تعزينى عنه الكتابة»..



صحبة وأنا معهم

سعيد الكفراوى

بدأ نجيب محفوظ يتعرف على المقهى عبر مقاهى الجمالية، ثم انتقل إلى العباسية، ثم وسط الميدان بكازينو أوبرا، فشارع سليمان، حتى كان مقهى ريش آخر مقامه بشارع طلعت حرب «سليمان سابقا».

عاصرت هذا المقهى فى عز مجده الثقافى، فى منتصف الستينيات، وظلت علاقة خاصة تربطنى به حتى تحول إلى مقهى يلائم عصره الجديد، وتحول إلى شكل الأماكن السياحية التى تزحم فضاء القاهرة الجديدة.

حضرت من القرية إلى المقهى، وحين انتقلت للقاهرة كان مقهى ريش مكانى المختار، بالذات لأن أستاذنا نجيب محفوظ يعقد ندوته الأسبوعية عليه.

كان يحسن الإصغاء لما نقوله، ويستقبل أعمالنا المخطوطة، «شعرا وقصة» بصدر رحب، يطوى العمل ويدسه فى جيبه، وفى الأسبوع التالى يأتى قارئا له، مبديا رأيه فيه، سواء للصغير أو للكبير، بدماثة، وتعاطف، ومحبة خالصة لهؤلاء الأشقياء من الشبان، أبناء هذا الجيل الموغل فى القدم.

وتظل معرفة نجيب محفوظ كنزا من المعارف، وإدراك جيل لقيمة الكاتب والكتابة.. عبر مشوار عمره المبارك عرفنا أنه لكى تكون كاتبا محترما ذا مصداقية فعليك أن تكون مخلصا لجماعتك، ولقد أخلص نجيب محفوظ لجماعته ، لهؤلاء، أهل الحارات والأزقة الضيقة، ولذلك العالم الأسطورى الذى صنعه خياله الفريد، الذى استدعى عبر أعماله كلها قيم العدل والحرية .

أظرف الظرفاء

جورج البهجورى



رسمته ضاحكاً ، لأنه أحد كبار الظرفاء فى مصر، وأنا واحد من حرافيشه فى التسعينيات.. لكنى كنت قد عرفته فى لقاء صباح كل جمعة من الخمسينيات بساحة الأوبرا منذ نصف قرن، وأنا أشخبط أمامه فى ركن صغير، على طرف مائدته الكبيرة التى تتحول مع هذا الصباح إلى باص يتشعبط على درجه وسقفه ونوافذه عشرات الروائيين الذين يكبرون جمعة بعد جمعة معه وبه، والجلسة مليئة بالقفشات ثم بعض الإطارات لمواضيع مختلفة

مـهـمـة، فيـصـبـح المرح الذى أرسمـه الآن وهو يفتح فـمـه فى انكمـاشـات الضـحكة العضلية المنسابة من ركنى شفتيه عندما تتواصل خطوط الفم إلى أعلى وإلى أسفل منطقة الوجه. وتصبح أقواسا فى الرسم ترتفع مع ارتفاع النكتة، ويصبح العشرة حـولنا لهم ذات الخطوط المقـوسـة المعـوجـة التى تشـبك خطوط الخد فـتـصل إلى انكماشات البشرة حول العينين. ثم تهبط تدريجياً حتى الرقبة العالية ، لتخرج من كتفين ومنكبين عريضين تحت سترة من الجبردين الرمـادى. الجبهة سمـراء لا تنبت فيـهـا سوى خـصـلات ناعـمـة ملتصـقة بأعلى الرأس... تدور حول الأذنين ثم تسقط وتنتهى خلف الرقبة. فتصبح إطاراً ضيئلاً للرأس من أعلى حتى خلف الرقبة.

الأنف كرة مبططة فى الوسط، تساعدها أرنبتان لهما ذات الصفة، وبجوارهما على الشمال حبة حمص بارزة، علامة خاصة له لا يريد أن يحذفها بعملية جراحية، بتجميل وجهه..

لست ناقدا أحاوره فى مـجلسه ليمليني مـقالا أو يحكى لى حيـاته منذ طفولته لأكتبـهـا، ولا مـثـقـفا يريد أن يضيف شيـئـاً إلى ذكائه الأدبى.. أو يسقينى أفكاره وخواطره .

لست جليسا له وسط أصـحـابه على المقهى بداعى التباهى أو التفاخر، ولكنى صاحب كراسـة دائمة تحت إبطى أو بين أصـابعى، أرسم كل يومياتى بالصورة دون كلمة.

أنا المتعارض دائما أو المخالف لقوانين اللعبة.. لعبة لقاء نجيب محفوظ صباح كل جمعة، على مقهى الأوبرا أمام تمثال إبراهيم باشا فوق حصانه بلا سيف ويشير بأصبعه إلى إحدى الشجرات فى حديقة الأزبكية. لا يعرفنى ولا أريده أن يرانى أو يتـابع خطوطى داخل أوراق كراستى . بل إنى لا أصـافـحـه حـتى لا أتورط فى الدخول وسط زحام عشاقه أو تلاميذه أو زملاء جيله. فأصبح كالتلميذ البليد الذى لم يدرس الموضـوع.. بل إنى لم أقرأ له، ولم أشـتـر رواياته لأكدسـهـا فى مكتبتى على الرف، وكـأنى فى انتظار حـسن الإمـام ليـقـدمـهـا فى أفـلام، ربما على أمل أن أفتح صفحاتها يوماً وأدخل عالمه الروائى .

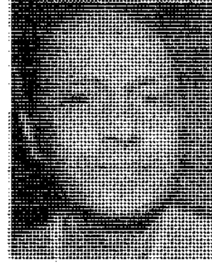
إلا أن زميلى فى مـجلة صـبـاح الخـيـر، أخـذنى من يدى هذا الصـبـاح من يوم الجمعة، فسرت بأقدامى القصيرة إلى هذا الموقع فوق سينما أوبرا.. ارتفع عبدالله الطوخى عن الأرض، كلما اعتلى عـتـبـة من الدرج الواسـع الصـاعد إلى ركن نجيب مـحـفـوظ. بل إنى رحت أسـرح ويدى فى يده ، حـتى لايضـيـع منى ولا أضيع منه .. ورحت وأنا أدير رقبتى فى اتجاه تمثال إبراهيم باشا، أتأمل جمال لمسات وضربات الزميل النحات وهو يتغزل فى جمال الحصان قبل رونق وفروسية الفارس الباشا.

بل إنـى أغلقت فـمـى ، لحظات الصـعـود على الدرج الواسـع المؤدى إلى المقـهـى العالى فوق سقف السينما ذاتها، متأملاً هذه المرة جمال هندسة ومعمار دار الأوبرا قبل أن تحترق، وكـأنى أختزن هذه اللحظات الساحرة لرؤية المبنى الجميل فى رداءه الأبيض وأعـمـدته الكورنثيـة وعلى رأس كل مـنـهـا بيـارق ثلاثة مـسـتـديرة – كـمـا نسختها الأصلية فى أوبرا باريس .

أغلقت فمى قبل أن أضحك، لأنى لاحظت حركة الروائى- القصير مثلى- عبد الله الطوخى. وقد تقوست ساقاه وهى حركتهما التى يعرفانه بها كل زملاء المجلة .

بل إنى تماديت وتخيلته وهو القادم والكاتب عن ريف القرية بأن بنطاله يتحول إلى لباس سروال له كشكشة من أعلى ولا يربطه سوى خيط معقود فى الوسط فوق أعضاءه المحشورة بين فخذيه .. ولكنى لأنى أتبعه من الخلف، لم ألحظ سوى خلفية مبططة من كثرة تعسيلة النوم فوق سيقان الذرة الجافة التى تصنع سقفا لغرفته فى قريته فى المنوفية. بل لم يعد تفكيرى مسبقا للقاء الروائى نجيب محفوظ، ولكن التركيز الأساسى لى، هو ملء أكبر عدد من صفحات كراستى لمشاهداتى هذا الصباح .

مَعَهُ وَعَنْهُ



يحيي مختار

كان كازينو «صفية حلمى» فى ميدان الأوبرا ملتقى محبى نجيب محفوظ من الأدباء والمثقفين كل يوم جمعة فى أواخر الخمسينات والستينات من القرن الماضى.

يصل الأستاذ فى تمام العاشرة ونلتف حوله فى لقاء مفتوح، وتبدأ حوارات ومناقشات تطرق كافة الموضوعات والأحداث إلا فى السياسة، ورغم ما كانت تمور به البلاد والمنطقة من أحداث جسام تغشى أجواء المنطقة، كثورة «الشواف» فى العراق والخلاف الساخن بين عبدالناصر وخروشوف، وفى خضم ما كان يجرى كان هناك حدث انفرد بجذب اهتمامات الناس على اختلاف مشاربهم وتصدر الصفحات الأولى من الصحف، وانطلقت شائعات وأكاذيب حول بطل هذه الأحداث وهو ما سمى وقتها «بسفاح الإسكندرية» الذى عده بعض الأهالى بطلاً من الأبطال، وأسقط عليه آخرون صفات من التمرد والرفض لما هو سائد.. إلخ، ولم يكن لقاؤنا بالأستاذ بمنأى عن هذه الأخبار وعن هذه الشخصية المحيرة فانخرطنا جميعا فى تناول أخباره والشائعات والأكاذيب والحقائق عنه، وكان الأستاذ أكثرنا اهتماما، يوجه الأسئلة ويتتبع ما يقوله كل واحد منا وما تكتبه الصحف.

بدا لى الأستاذ أنه فى محطة للاستراحة من معاناة الإبداع وأنه يزجى فراغه حتى يتسنى له أن يشحن بطاريات الإبداع مرة أخرى.

وجاء وقت تراجعت فيه أخبار السفاح إثر تقلص نشاطه وكمونه لبضعة أيام، وتصادف أن كان جمال عبدالناصر خارج البلاد فى زيارة للهند أو يوغسلافيا لا أذكر، وعاد لأرض الوطن، ومرة أخرى ظهر نشاط السفاح، وأذكر أن صدرت جريدة «الأخبار» بعناوين رئيسية على النحو التالى على رأس الصفحة بخط أسود «عودة السفاح»، والعنوان الثانى باللون الأحمر «عبدالناصر يعود إلى أرض الوطن» وأثارت هذه التورية الكثير من الغمز واللمز وقتها.. وعندما ذكّرت الأستاذ بذلك بسنوات عديدة فى التسعينات من القرن الماضى قال: أيوه.. والحكاية دى راح فيها رقاب مش

عارفين مين اتشال فيها».

المهم مضى وقت ليس بالقصير على تلك اللقاءات.. حتى كنت بين من تم اعتقالهم في نهاية عام ١٩٦١ في قضية سكرتير الحزب الشيوعي، وأودعت سجن القناطر مع الزملاء من أعضاء التنظيم، وكان المسئولون عن التنظيمات الشيوعية في السجن، حريصون على الحصول على عدد أهرام الجمعة تحديدا، والذى كان يتم تهريبه خصيصا لهم لمقال محمد حسنين هيكل الذى كان ينشر فيه بانتظام لما له من أهمية في تحسس اتجاهات نظام الحكم. وفي الملحق الأدبي الذى يصاحب صدور عدد الجمعة كانت تنشر الروايات الجديدة لنجيب محفوظ، وظهرت الحلقة الأولى من روايته الجديدة «اللص والكلاب».. أدركت وقتها - أنا الساذج - سر الاهتمام الذى كان يوليه نجيب محفوظ لأخبار سفاح الاسكندرية.

لقد تسنى لنا نحن شهود تلك اللقاءات المفتوحة أن نلمس طرفا من إرهاصات ميلاد رواية من أجمل روايات نجيب محفوظ التى ترقى لدرجة الشعر في كثير من مقاطعها.. كم من حضور تلك اللقاءات قد وعى الدرس العملي الذى جرى أمامنا؟!

كنت أنا والصديقان جمال الغيطاني ويوسف القعيد في زيارة الأستاذ في مرحلة النقاهة عقب محاولة اغتياله.. مكثنا معه زمناً طيباً في حضور حرمه.. وعندما هممنا بالمغادرة ووداعه، اعتدل في جلسته وقال:

- «رايحين فين؟!.. الشيخ محمد الغزالي جاى».

كانت مفاجأة.. ولما قال جمال: «أول عمة تزور الأستاذ كناية عن أن رجال الدين الذين لم يبادر أحد منهم لا بالزيارة وباستنكار الاعتداء على حياة الأستاذ موافقون ضمنا على ما حدث.. هذا ظنى الشخصي.. هى فرصة نادرة ومواتية لنرى اللقاء كيف يكون؟! وماذا يمكن أن يدور فيه؟ خاصة أن الشيخ محمد الغزالى كان أحد الذين كتبوا لجمال عبدالناصر مطالبين وقف نشر رواية «أولاد حارتنا» التي كانت تصدر مسلسلة في ملحق الجمعة من جريدة «الأهرام».

تساءلت هل جاء الشيخ ليعتذر لنجيب محفوظ عما حدث.. يعتذر عن أن يكون أحد المبررات التى دفعت القتلة نحو رقبة الأستاذ.. وخاصة أن فتواه في شهادته عن محاكمة قتلة فرج فودة تشير إلى ذلك؟.. أم ياترى جاء ليرى ماذا فعلت به محاولة اغتياله؟ هل ردته إلي صوابه إذ كان حقا يضمر للإسلام ما بدا لهم هم من قراءتهم لأولاد حارتنا؟ أم جاء يا ترى ليستتويه؟

لا أستطيع أن أغفل إشارة رقيقة بدلالتها العميقة من الأستاذ .. رفض أن يدخل المكان قبل عبورى إليهما حتى يطمئن على تواجدى.. وقف في انتظارى وعندما وصلت إليه قال بجدية:

- إنت ركنت في البر الثاني؟

أخذ الحديث يطوف بنا في مواضيع متفرقة حتى قلت له:

- لقد قرأت قصتك الأخيرة «مَدَدْ» المنشورة يوم الأحد أول أمس في مجلة «نصف الدنيا».

هز رأسه صامتا.. قلت:

– إن عابدين بطل القصة برغم من كل ما جرى له من البنت التى تزوجها وترك من كان يحبها نتيجة لنصيحة الشيخ له.. ظل مؤملا خيراً.. وأنها بعدما ضربت بيته وطفشت ينتظرها.. لتعود إليه مرة أخرى.. قال:

– آه.. حاجة غريبة.. مافيش فايدة.. فضل زى ما هو.. وضحك ضحكة مقتضبة.

ساعتها وجدت أنها نفس الضحكة التى ضحكتها بعد فراغي من قراءتها، وأنها نفس الضحكة التي يمكن أن يضحكها أو ضحكها كل من قرأها.. لقد كانت تلك الضحكة هى الاضافة أو الإضاءة للقصة.. وماهدفت إليه.. سخرية ورثاء.. القصة بضحكتها تطهير .. وتوقفت عند كلمة «حاجة غريبة» وكيف نطق بها.. الدهشة التى مازال يحملها هى الدافع الحقيقى لكتابتها..

قلت:

توقيت نشرها مناسب!.

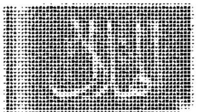
قال مؤمنا : جت مضبوط..

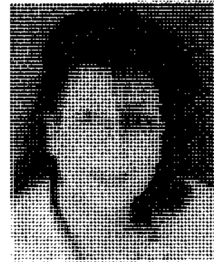
وتداعى الحديث عن «مَدَدْ» إلى حكاوى العفاريت والجن الذى يلبس أجساد البشر ولا يخرجون إلا بالضرب المفضى للموت..

قال معقبا:

– زمان كان التعامل مع الجن فيه ذوق.. رقة.. بخور وقراءة القرآن.. عمل زار.. إنما دلوقت..

وصمت .. كان صمته والسمت الذى كسا وجهه حديثا طويلا.. عتابا أو تعنيفا، كأنه كان يقول: «أنتقدم أم نتخلف؟.. نحن فى نهاية القرن العشرين.. العلم مزدهر .. الكون يكشف أسراره.. معرفة الناس بالله أكثر من خلال العلم.. والحديث عن السلف الصالح والعودة للأصول والتراث الدينى زاعق.. ورغم هذا تنتشر الخرافة وتسير بين الناس .. لماذا الجمع بين الدين والخرافة، والخزعبلات والاتجار بأزمات الناس النفسية والاقتصادية.





المحرّض والمنصف

نعمات البحيري

لاحظت، ولم يكن هذا مبكرا تماما، أن هناك قراءة تفجرك بالإبداع، وقراءة ميتة لا روح فيها، قراءة تستوعبك وتحتويك بكم الطاقات التى تفتحها على الروح والعقل والقلب، وقراءة طاردة بكم الجدران المصمتة، بلا نوافذ أو أبواب للشمس أو للقمر أو للهواء.

تأكدت من ذلك، حين قال أستاذنا نجيب محفوظ ذات مرة فى إحدى جلساته، التى كانت تقام يوم الجمعة فى كازينو قصر النيل، قبل محاولة الاعتداء الآثمة عليه، إن ثمة عددا من الكتاب فى العالم يكتبون مما يقرأون، وبعدما يقرأون..

يومها أدركت أن هناك قراءة مبدعة، تحرض القارئ، وخاصة إذا كان مبدعا، على الكتابة وتفتح له آفاقا وتحرك الساكن والراكد من حوله، ثم حدث أن رتبت قراءتي له،

تأثيرا وتفاعلاً مع عالمه وجمالياته تحديداً، بعد قراءتى للثلاثية والحرافيش والطريق والشحاذ وبداية ونهاية والقاهرة الجديدة، ثم توقفت عن الكتابة، فقد أدركت أننى فى مرحلة رجراجة، أتراوح فيها بين التأثير والتفاعل، إذ وجدت رمال نجيب محفوظ الناعمة تأخذنى فى طياتها، لأكتب قصصا كان بين سماتها ملامح ميراث الاتصال والانفصال، لأكتب قصصا لا تبعد كثيراً عن روح وجوهر كتاباته، وخاصة فى القصة القصيرة، فإذا بى أجد بين كلامه، وهو جالس بيننا، ما يجعلنى أنظر بحذر إزاء كل الكتابات، التى أكتبها عقب قراءتى لأعماله.

بعد وقت رحت أكتب قصصا من واقع المأزق الوظيفى والاجتماعى والظلال القاتمة، التى تلقيها السياسة والاقتصاد على حياتنا، وخاصة فى شرطنا التاريخى المغاير تماما لما عاشه جيل الخمسينات والستينات، وقد تكشف لى أن معين التجارب الشخصية التى أعيشها ويعيشها البعض هو النبع الصافى والفياض، بعد تحرير هذه الكتابة مما هو ذاتى وشخصى والوصول بالنص الإبداعى إلى الأفق الإنسانى الأشمل والأعم .

ولأننى من المبدعات اللائى يدركن على نحو أو آخر أن الفن بديل للحياة، ووسيلة لإيجاد التوازن بين الإنسان والعالم الذى يعيش فيه، على الرغم من أن التوازن التام بين الإنسان وعالمه مستبعد تماما، حتى فى أرقى أشكال المجتمع رفاهة وحرية وعدلا ومساواة وديمقراطية، وحتى لو اختفى من العالم شروره. ولأننى من المبدعات اللائى يدركن ذلك جيدا رحت أهضم الخبرة المتراكمة فى عقل وروح وبين أصابع نجيب محفوظ، والتى تتجلى فى أمسياتنا معه، لأحدث ولو توازنا بسيطا بينى وبين العالم، فكتبت قصص «العاشقون» استئنافا لنفس البداية ولكن برؤية مختلفة، ربما أكثر انفتاحا على العالم، حيث يتسع العالم فيها لبشر لايشبهوننى، ولكن نشترك معا فى أحلام بسيطة..

حرضتنى أيضا قراءتى لنجيب محفوظ، على فتح زوايا الرؤية للتعبير عن الأحداث اليومية لامرأة عادية، ليست زعيمة سياسية ولا خارجة من حركة وطنية ولا تسير فى المظاهرات، وليست سيدة أعمال، لكنها امرأة عادية لها رغبة عارمة فى حياة كريمة، ورغبة أخرى فى التعبير عن نفسها وحياتها فى أدق تفاصيلها، دون أن تأبه كثيراً بالرقباء، وسلطة التقاليد والأعراف البالية والسائدة، فالتعبير عن الذات وبحرية كاملة وبصدق جميل وبدقة متناهية ضرورة حتمية ..

وكذلك صرت كلما أعيد قراءتى لنجيب محفوظ، أجده يحرضنى على المغامرة والمقامرة، بما تبقى من العمر وطاقة الحلم، فى تجاوز أنماط الشكل السائدة والمألوفة وتجاوز الأسقف والجدران التى تضغط على روح الكاتب ونفسه وعقله..

عرفت مجالس نجيب محفوظ، فعرفت اتفاقه مع نفسه كإنسان وككاتب، ليست هناك الهوة الساحقة بين ما يكتب وما يعيش. فى أعقاب هجوم ضار من أحد الكتاب، أرسل نجيب محفوظ مع الكاتب سعيد الكفراوى رسالة إلى المسئول عن صفحة فى مجلة هاجمتنى ، مفادها استنكاره لازدواجية الواقع الثقافى، الذى يكيل

بمكيالين إزاء ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، ودعاه إلى وقف هذا الهجوم البائس، والذى لا معنى له ولا دلالة سوى استعراض عضلات وهمية، واستغلال مناخ محافظ يسعى للتحرر الذى يحقق ذكوريته.

تفوق الإبداع



يوسف الشارونى

في منتصف الأربعينيات من القرن الماضى، وعقب تخرجى من قسم الفلسفة بكلية آداب القاهرة، تعرف جيلى من طلبة الكلية وطلبة كلية الحقوق المجاورة: بدر الدين الديب، محمود العالم، توفيق حنا، عباس أحمد، أحمد بهاء الدين، فتحى غانم، مصطفى سويف، فاطمة موسى، لطيفة الزيات، أنجيل بطرس، محمد عودة، حسن فتح الباب.. على نجيب محفوظ من رواياته التى كانت تنشرها تباعا فى ذلك الوقت مكتبة مصر: الروايات التاريخية الثلاث ثم القاهرة الجديدة (١٩٤٥)، وخان الخليلى (١٩٤٦)، وزقاق المدق (١٩٤٧)، والسراب (١٩٤٨)، وبداية ونهاية (١٩٤٩).

فانبهرنا بهذا الكاتب الذى يقدم لنا مصر المعاصرة بإيجابياتها وسلبياتها بهذا الأسلوب المتميز.

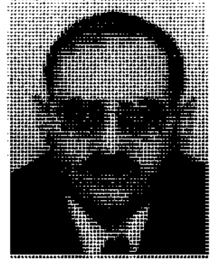
ونما إلى علم البعض منا أنه يلتقي بأصدقائه صباح كل جمعة بأعلا ما كان يعرف بكازينوا أوبرا المطل على ميدان إبراهيم باشا (لا أعرف إذا كان مايزال محتفظا باسمه حتى اليوم) القريب من ميدان العتبة. فسعينا إلى لقائه واستمتعنا بصحبته التى كانت تتميز بضحكته المجلجلة وسط أصدقائه المبدعين أذكر منهم: عبدالحميد جوده السحار (الأديب وأحد المولين للجنة النشر للجامعيين مع شقيقه سعيد السحار) والكاتب الفكاهى محمد عفيفى، وأنور المعداوى، ويوسف السباعى الذى كان يحضر بزيه العسكرية وينتحى جانبا بنجيب محفوظ أو عبدالحميد جوده السحار يتناقشان فيما لا نعرفه ثم ينصرف.

أما أصغر الحاضرين فكان شابا ربما لم يتجاوز سن المراهقة - طالب فى المرحلة الثانوية ولم تكن المرحلة الإعدادية قد اخترعت بعد - يحضر مستمعا بشغف لما يدور من مناقشات ويلقى من نكات يقهقه لها نجيب محفوظ قهقهته العالية المرحة - هذاالشاب كان ماهر شفيق فريد الذى أصبح فيما بعد أحد نقادنا ومبدعينا الكبار، كل ماكان نعرفه عنه وقتئذ أن أباه ناظر إحدى المدارس الثانوية ومثقف أسهم فى الترجمة الأدبية من الانجليزية إلى العربية.

ولاعجب أن كان من أوائل ما نشرت من كتاباتى النقدية دراسة عن رواية «السراب» نشرتها فى مجلة علم النفس التى كان يرأس تحريرها أستاذنا يوسف مراد، وذلك فى يناير ١٩٥٠.

وبعد ثورة ضباط الجيش عام ١٩٥٢ فوجئ المجتمعون بضابط برتبة مقدم ينصح بوجوب تقديم طلب بعقد الندوة، ويروى نجيب محفوظ تكملة القصة: طلب منى

الضابط أن نطبق قوانين الاجتماعات العامة فنخطر قسم البوليس فى يوم عقد الندوة، فإذا وافق نقبل بحضور مخبر إلى الاجتماع. وازاء إصرار أعضاء الندوة على استمرارها وافقنا على اخطار القسم كل أسبوع بانتظام ليسجل ما يدور فيها . غير أنه شكا لى من عدم فهمه لما يدور من أحاديث أدبية وثقافية، وما يسمع من أسماء غريبة مثل كافكا وشكسبير وبروست وجويس وغيرهم (ولعلها لون من المقاومة الماكرة التى كان يبديها نجيب محفوظ إزاء هذه الرقابة الكريهة) وطلب معاونتى فى كتابة التقرير عما يدور من مناقشات أدبية فى الندوة. فكنت أعاونه فى نهاية الندوة فى كتابة تقريره - وكنت أحد شهود ذلك فى نهاية إحدى الجلسات - ثم وجدت أنى أمضى نصف ساعة فى كتابة تقرير للبوليس كل أسبوع عن الندوة. فصممت على انهائها. وهكذا انتهت ندوة أوبرا بعد أن استمرت من عام ١٩٤٣ إلى ما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ بسنوات. (الأخبار، ١٧ - ١٠ - ١٩٨٨).



أصداء الحب

د. زكى سالم

«لقد بنيت حياتى كلها على الحب» من خلال هذه العبارة القصيرة ، عبر أستاذنا العظيم نجيب محفوظ عن جوهر فلسفته فى الحياة .

فإلى جانب تواضعه الشديد ، وبساطته الجميلة ، وتسامحه العذب ، ثمة فهم عميق للنفس الإنسانية ، وحب حقيقى للبشر .

ومن هنا يقدم لنا نجيب محفوظ أبطال أعماله الأدبية ، وأيضا كل شخصياته الثانوية والهامشية (مهما كانت) بنظرة كلها حب ، وفهم ، وتسامح، والتماس للأعذار ، وبيان للدوافع وتفصيل للمبررات.

لذلك كثيرا ما يلتقى أناس بالأستاذ لمرة واحدة فقط ، ثم يظلون - ربما لسنوات طويلة - يذكرون هذا اللقاء القصير ، وأثره فى نفوسهم !

وقد عبر أستاذنا - بعمق و فهم - عن الحب بكل درجاته وأشكاله وأنواعه !

إذ هو نفسه إنسان محب بكليته ، يعشق الحياة بعمق ، ويعطيها حقها . ويبذل حياته للفن ، ويعطيه عمره . ومن هنا تبرز لنا شخصية نجيب محفوظ كقدوة - لا مثيل لها - فى الأدب ، وفى الحياة .

إنه نبع عميق من الحب والحنان المتدفق ، يفيض على البشر ، كما يفيض على الورق !!

وقد احتوى هذا الحب العظيم كل شىء ! حتى وصل إلى حب الموت ذاته ؟!

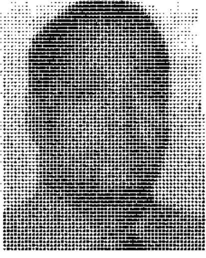
وهنا أذكر أننى سألته:

كيف يكون الموت محبوبا يا أستاذى؟

فأجابنى :

«عندما يأتى فى موعده . دون أن يتقدم ، ودون أن يتأخر» .

أمد الله فى عمرك يا أستاذنا الحبيب، ومتعك بالحكمة ، والصحة ، والسعادة .



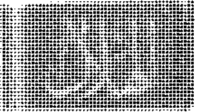
مناجم المعرفة والحكمة

د. مصطفى جوده

كنت ساهراً أغفو أمام جهاز التليفزيون بمدينة بيركلي بالولايات المتحدة، يوم الخميس الثالث عشر من أكتوبر عام ١٩٨٨، وسمعت وأنا بين النوم واليقظة أن جائزة نوبل لذلك العام ذهبت لنجيب محفوظ المصرى، وقفزت منتشياً، وكل خلية من خلاياى تحس بالشرف العظيم، وكأنى فى حلم جميل، وكأنى تلقيت لتوى تليفوناً من السويد بأننى حصلت على الجائزة شخصياً. أعتقد أن هذا كان إحساس جميع المصريين والعرب، وربما كانت مكالمة سلامة أحمد سلامة لتهنئة نجيب محفوظ يوم حصوله عليها فى جملة واحدة «مبروك يا أستاذ.. شرفتنا» تفسر حالة النشوة العارمة فى مصر والعالم العربى كله... وأحسسنا بالشرف والرفعة، وأننا لسنا «سقط متاع» وأنا منا النوبليون، ومنا دون ذلك مثل بقية البشر. وظللت بعدها أتتبع ما تكتبه الصحافة الأمريكية من تحليلات موضوعية عن أدب نجيب محفوظ وعبقريته، وأذكر من ذلك أنه يملك عقلاً عبقرياً منظماً، وأنه فى وزن جيمس جويس وبلزاك وفوكنر، وأن أدبه يتجاوز المكان، ويحمل رسالة من القرن العشرين إلى القرون القادمة، وأنه عقل عظيم يخاطب قراءه، ويتفاعل مع مشاكل الوطن خاصة والإنسانية عامة، وأنه يرسم ويحلل ويشخص بعبقرية فريدة حياة الأفراد والمجتمع، وأنه محفز لجيله وللأجيال القادمة، وأن كلماته وأفكاره دائماً طازة ومنعشة». ولابد أن أذكر هنا فضل مجلة الهلال الغراء، فقد سبقت الجميع ونشرت في فبراير ١٩٧٠ عدداً خاصاً عن نجيب محفوظ، وكأن لسان حال رئيس تحريرها آنذاك الناقد الكبير والعاشق المولع لنجيب محفوظ وأدبه، الأستاذ رجاء النقاش، ينبئ بحصول محفوظ على جائزة نوبل بثمانى عشرة سنة قبل الحصول الفعلى لها. يحوى هذا العدد بين ثناياه مفاتيح كثيرة عن أدب محفوظ، ومحفوظ الانسان. إضافة إلى هذا قدم لنا رجاء النقاش عملاً عظيماً آخر وهو كتابه «نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته»، مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩٨. هذان العملان العظيمان فى حاجة إلى ترجمتهما إلى لغات عدة لاتاحتهما للدارسين والمهتمين فى بقاع العالم الآن ومستقبلاً.

الأولى: ضرورة اقتناء الطبعات الأولى لكتب نجيب محفوظ مهما كلفنى الأمر من مال ومشقة، مذكراً نفسى بأن هذا واجباً وطنيا واستثماراً ذكيا فى المعرفة والمال والحكمة.

ثانياً: ضرورة البحث والتنقيب والاستخراج لكتابات محفوظ الأولى من مقالات وقصص قصيرة والبحث عن دار نشر لإعادة طبعها لإتاحتها للباحثين فى كل مكان. ولم تسعفنى المكتبات العامة المختلفة بالجامعات المصرية والجامعة الأمريكية لعدم توافر تلك المجلات بطريقة شاملة وكاملة فى أى مكتبة، وقررت أن أعتمد على مجهوداتى وذاتى أيضاً، وتوجهت قبل الأزبكية وعابدين والسيدة زينب والإسكندرية



وجميع بائعى الكتب والمجلات الذين أعرفهم، وحيث توجد الكنوز الدفينة، وحصلت عبر الخمس عشرة سنة الماضية على العديد من المقالات والقصص القصيرة والتى لا يعرفها الكثيرون. وأعتقد أنها ستضيف الكثير إلى دارسى محفوظ فى أنحاء المعمورة وللأجيال القادمة أيضاً. وأشير هنا إلى أن هذه المجلات القديمة، وخصوصاً الأعداد الكاملة منها، تكلفنى «دم قلبى». غير أن قراءة المجلة الكاملة منها تعادل «الحصول على درجة الدكتوراه من أفضل جامعات العالم» كما قال أستاذنا رجاء النقاش .



نموذج غير قابل للتكرار

د. محمد إبراهيم طه

سيظل نجيب محفوظ نموذجا غير قابل للتكرار فى تاريخ الأدب العربى ، كونه أغزر الروائيين العرب على الإطلاق إنتاجا للرواية، وكونه الوحيد الذى أنفق ما يربو على سبعة عقود من الإبداع المتواصل وكونه الذى أخلص لنوع واحد من الكتابة هو الكتابة الروائية والقصصية ، باستثناء سنوات قليلة كتب فيها للسينما، وكونه من ثم الروائى الأشهر بين كل من كتب بالعربية ، والأكثر ترجمة بينهم على الإطلاق إلى اللغات الأخرى، ومن ثم أكثر الكتاب الذين تناولت الدراسات النقدية والأدبية أعمالهم .

ولايبقى لى كمبدع من أحفاد نجيب محفوظ أن أضيف شيئاً سوى أن أقول إننى حفيده ، وتأثرى بالجد أقل من تأثر الستينيين به، وأننى من بعيد يمكن أن أرى الصورة مختلفة. فأعلن وأنا مستريح البال أننى أكثر اجتراء عليه منهم ، أقل تقديسا واحترازا في التعامل مع ما يكتبه، فكما أعلن إعجابى الشديد بروايات مثل «الشحاذ»، و«الطريق» و«العائش فى الحقيقة» ، لا أجد حرجا من القول إن «السراب» مملة، و«أولاد حارتنا» سيئة على المستوى الفنى، و«الحرافيش» ربما كانت الخطوة الأكثر تطورا ونضجا فنيا فى هذا الاتجاه، كما أشك أن بإمكانى الآن قراءة «بداية ونهاية» التى كانت ممتعة فى فترة ما، وبما أنها شهادة ، فلابد من إثبات أن تأثرى الأكبر كان بأعمال الآباء من جيل الستينيات ، الذين جابوا بالرواية المصرية آفاقا غير معتادة ، من استلهام للتاريخ والموروث الشعبى والصوفى ، إلى الحكى الشعبى والتعبير عن التحولات السياسية والاجتماعية ، والاهتمام بالطبقات الدنيا والمهمشة فى القرى والمدن الصغيرة.

غير أن ثمة دروسا على الحفيد أن يعيها من الجد، أهمها الدأب والصبر والإخلاص لنوع واحد من الكتابة، كما أخلص الجد للرواية، فلم يكتب نقدا ولا مذكرات ولا سيرة ذاتية، مكتفيا بصهر كل ذلك فى أعماله الروائية ، كأنه كان على بصيرة ويقين بأننا نعيش زمن الرواية، تلك الحقيقة التى كانت غائبة - حتى سنوات قليلة - عن أذهان الكثيرين من المبدعين.

محاولة للفهم

محمد هيكل



علمنى جابر عصفور - فى ستينات القرن الماضى - عندما كان معيدا بجامعة القاهرة، وكنت لم أزل طالبا بالسنة الأولى، كيف أقرأ النصوص الأدبية.

كنت شغوفا بعودة الروح لتوفيق الحكيم، ومستغرقا فى بداية ونهاية لنجيب محفوظ، وفيها أخذنى «حسنين» الى الدنيا السفلى للطبقة المتوسطة.

وعندما نضجت .. كانت لطيفة الزيات الباب السحرى لفهم نجيب محفوظ، ذلك المبدع المنظم، المنضبط، «كالساعة» كما يقول عنه عمنا محمد عفيفى.

كنت أحوم حوله فى مقهى ريش، وأتابع جلساته مشدودا ، فقد علمتنا هذه المرحلة من عمر مصر، أن نتابع ونقرأ ، ونحلل دون اندهاش..!

الاستغراق قائم..

والدهشة فى حدود..!

والانغماس فى هذا الوطن الجميل ، وهو الحلم، وهى القضية. سيما وقد داهمنا فى عز الحلم ما حدث فى ٥ يونيو ١٩٦٧، فقررنا قراءته ، والوصول إلى نتيجة «إنه عبور شعب ووطن».

وشخوص عمنا نجيب تداهمنا باعتبار أنها على بواباتنا، فى أعماقنا، وأمام أعيننا.

كيف نخطىء فى رصدها، وكيف لا نتلمس خطاها، وكيف لا نتساءل حولها؟!

الانتهازيين.

والقفز على أسوار الخطيئة جائز!

لقد وضع العم نجيب يدنا، وأنظارنا، وأفكارنا أمام تحد حقيقى فى ثلاثيته ، خاصة وضعية السيد أحمد عبدالجواد، تلك الازدواجية فى الشخصية العربية، حيث ينام الحلال والحرام تحت سقف واحد، ويتقابل الصدق والكذب على نفس الدرجة ، بلا خجل!

سى السيد..

تركع تحت قدميه الست أمينة.

لكنه يمارس الحياة «ليلا» مع «الحظ» وهو شديد الاقتناع بهذا الحق، والحظ.

فلسفيا وجدليا، يخبرنا أن الصوفية انسحاب من الحياة، وعلى الجانب الآخر، يجب أن نحب الحياة، ونعيشها ، ويبدو أن هذه الفلسفة، حب الحياة عند نجيب هى امتداد لمشوار السيد أحمد عبدالجواد، الذى قال عنه «إنه يشبه والده كثيرا»!

***

وإذا كانت شخوص محفوظ تغوص فى طين الحارة المصرية، ونشم رائحتها بين طيات كلماته، وهو بالتأكيد شديد الالتصاق بهذه التربة التى تعطرت بنيل القاهرة،

وتنسمت مشوارا طويلا من التاريخ.

وعن التاريخ : أعيد قراءة ثلاثيته «عبث الأقدار ورادوبيس وكفاح طيبة» وأكتشف بمساعدة د. جابر عصفور تجاوز محفوظ عام ١٩٣٤ المدرسة الرومانسية فى الأدب الانجليزى ، خاصة والترسكوت الذى اعتمد على شخصوص تاريخية جامدة، وعلى حد تعبير سكوت «إن أبطاله وبطلاته جامدون غير حقيقيين» والحديث عنده يكاد يكون دائما ذا أصل مصطنع».

تجاوز محفوظ هذه المدرسة.

وقدم شخوصا ذات لحم ودم، منطلقا، ومعبرا عن تيار وطنى كان يهدف فى «الثلاثينات» الى بعث الماضى، والبحث عن علامات ترسم طرق المستقبل.

وفى هذا المنظور - كما يقول د. عصفور - تكشف روايات محفوظ التاريخية عن تحيزه السياسى بأكثر من معنى - بقصد رؤيته الليبرالية - كما تكشف عن القدوة التى يرى الكاتب ضرورة الاحتذاء بها فى أمور السياسة على وجه التحديد.

فى عبث الأقدار.. يقدم الحاكم الجليل العادل الذى يقدر جهد شعبه، وفى رادوبيس «١٩٣٤» يقدم محفوظ نموذجا للحاكم العابث الذى يلقى جزاء عبثه. بثورة تعزله يوم الاحتفال بعيد النيل، وتهتف الجماهير «ملكنا يلهو.. نريد ملكا جادا»!

وفى كفاح طيبة.. يحدثنا عن الشعب البطل الذى يدافع عن الأرض والعرض، ويعمل على طرد الغزاة، وأظن أنها قدرة على قراءة المستقبل، لأن ما حدث فى العصر الفرعونى ، وكتابة محفوظ فى الثلاثينات ، حدث طبق الأصل فى معارك ١٩٥٦ ، و ١٩٦٧.

ومن قراءتنا لنجيب ومحاولتنا فهمه، يتبين أنه قدم مصر الفرعونية من وجهة نظره الوطنية التى تأثر فيها بثورة ١٩١٩ لدرجة أننا نشعر بأننا فى مصر المعاصرة.

ويكفى أن ننقل عنه حوارا دار بين أحمس وأحد اللصوص، «سأل أحمس أحد اللصوص. ألا تخشى الخفراء ، قال له أخشاهم يا سيدى.. لأنه ليس مسموحا فى هذا البلد أن يسرق الفقراء الأغنياء.. لأن القاعدة هى أن يسرق الأغنياء الفقراء».

ويبقى التساؤل المعاصر «ومن يسرق الفقراء فى مصر الآن»؟!.



صورة الجد شاباً



حمدى الجزار

مالم تره من جدك تستطيع تخيله إذا لم تكن تملك من الصور والتواريخ والكتابات ما يغنيك عن التخيل. أما إذا كانت الصورة قد اكتملت عبر آلاف الصور من إنتاج الجد نفسه، وآلاف أخرى من صنع مريديه ونقاده وأحبابه فى مصر، والعالم العربى، والعالم بأسره، فلا شئ تملكه بعد لإضافة سطر واحد عن الأسطورة المكتملة الحية.

لكنه هو يملك، حتى هذه اللحظة، أن يضيف إلى اللوحة التى مازال يرسمها منذ نحو خمسة وسبعين عاماً ولم تكتمل بعد.

الشيخ لا يعود إلى صباه هو، بل يعود إلى صبانا نحن.

ذات مرة، في السبعينات من القرن الماضي، في مقهى بوسط القاهرة، صاح كاتب قصة شاب، مات صغيرا، «الشيخ سرقنا»

بعد سنوات طويلة من ذلك، في ليال كثيرة كنت أقضيها مع «أحلام فترة النقاهة» كنت أصيح لفضاء الغرفة «الجد يرانا»، ينظر إلينا من خلف نظارته العتيقة، يعصر كلماتنا الموجودة هناك، الجد شاعر من التسعينات!».

يا رب، أنت الذى تعرف وحدك سر خلود ندرة من مخلوقاتك، فكيف تهبه لأفراد فى تاريخ البشرية، وتحجبه حتى عن معظم حكام أرجاء العالم.

الكاتب فقير فى السلطة والمال والمجد لكنه يستطيع أن يعيش مخلداً، مثل هذا الجد.

لا تعرف السر، لأنه ليس هناك أسرار، لاكهنة ولا فقهاء ولا شارحون، لا أحتجاب ولا قداسة، أى بني آدم يستطيع الذهاب إليه، النظر إلي وجهه، ملامسة كفه العليلة، سكب كل ترهات العالم لمدة ساعة كاملة فى أذنه المريضة وروحه العظيمة، ثم يستمتع بصمت «الأستاذ» ويراه وهو يتأمل، كأنه وحده، قبل أن تتفرج شفتاه بجملة واحدة، وجملتين من عشر كلمات، يهبك أياها لتبقى العمر تفكر فى حكمتها ونفاذها وأسرارها.

ذهبت إلى مجلسه مرة واحدة، لم أكررها، ما أخذته يكفي.

أنا أدخل الجد إلى حجرتي وأظل ألاحق كلماته ليالى طويلة منقطعاً عن العالم، هكذا فعلت منذ فتنتنى حميدة «زقاق المدق» ثم «الثلاثية» و «الحرافيش» و«أولاد حارتنا» و «ميرامار» والباقية قي قلبي كجرح «اللص والكلاب».

بعد كل قراءة كنت أخرج إلى الناس كأنى لم أرهم ولم أعاشرهم من قبل، صرت أعلم، أجمل، صرت أحن وأكثر حزناً وأقرب إلى الأمل لأننى تام اليأس.



نجيب والهلال

عاطف مصطفى

تعد مجلة «الهلال» إحدى المحطات المهمة فى حياة أديبنا الكبير نجيب محفوظ.. وظل هذا الاحتفاء والاهتمام به منذ صدور العدد الخاص عنه فى عام ١٩٧٠ أثناء رئاسة الأستاذ رجاء النقاش لتحرير الهلال ، وهذا العدد يعد إحدى الوثاق الأدبية التى يرجع إليها كل المهتمين بأدبه.

بعد فوزه بنوبل فى أكتوبر عام ١٩٨٨ كرمته دار الهلال، واستقبله وقتها الأستاذ مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة ورئيس تحرير المصور ، وكان ضيفاً لـ «حوار الأسبوع ». وفى هذه الزيارة تم تكريمه، وأهدى نجيب مجموعة قصصية بعنوان «أهل الهوى» اختار بنفسه قصصها القصيرة لتنشر فى روايات الهلال.

كما أصدرت الهلال «عددا خاصا» تكريما له بعد الفوز بنوبل، وكشهادة تكريم من أدباء مصر. وكان الأستاذ مصطفى نبيل رئيساً للتحرير فى ذلك الوقت.

وقد واكبت الهلال مسيرة الأستاذ الإبداعية ولم تتوقف، وكان هناك حوار دائم ومتصل معه حول الكثير من القضايا الثقافية والابداعية.

والتقيت معه لأجرى أكثر من حوار، وفى كل مرة كان يبدى ترحيبه وتقديره للهلال، حيث قال فى عبارة يعتز بها، و نشرت فى عدد ديسمبر ٢٠٠٣ يقول : نشكر مجلة الهلال على ما قدمته للثقافة العربية، منذ بداية صدورها حتى الآن، كما أكرر شكرى عن الأعداد التى صدرت عن مجلة الهلال.. العدد الخاص عام ١٩٧٠ وما كتبه النقاد والكتاب فى عدد نوفمبر ١٩٨٨، بعد حصولى على جائزة نوبل .

.. التقت الهلال بنجيب محفوظ فى حوار فى عام ١٩٧٧ فى كازينو بترو، بالإسكندرية ، وتحدث عن أزمة الفكر بصراحته المعهودة عن افتقادنا للكتب والدراسات الفكرية الرائدة، التى تفتح الآفاق الواسعة مشيراً إلى تلك الكتب القادرة من خلال الصدمة، على توسيع أفق القارىء، وإثارة اهتمامه، والكشف عن إمكاناته الكامنة، وهو ما حدث فى أوائل القرن العشرين، فى مجالات الفكر الأدبى والسياسى، ولعل هذا ما نحتاج إلى بعضه الآن، من حيث نَدَرَتْ هذه الدراسات أو انعدمت، حتى على مستوى المجلات الثقافية، نتيجة لهذه النظرة الشاملة التى تقارن بين أوائل القرن، ومرحلتنا، ومن التعسف فى القول إن الإنتاج الفكرى العربى، فى السنوات الأخيرة يعانى أزمة، وإذا ترفقنا فى التعبير أمكن القول بأن الفكر العربى يمر بفترة راحة واستجمام!



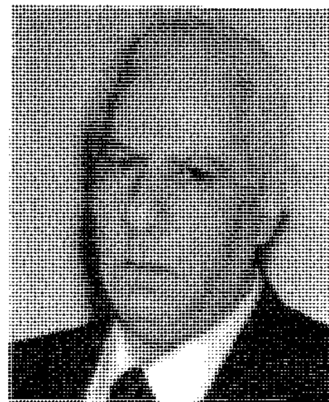
الإسكندرية ١٩٧٧ م



القاهرة ١٩٩٠ م



القاهرة ٢٠٠٣ م



مكرم محمد أحمد



رجاء النقاش



مصطفى نبيل

وفى عددها الصادر فى أكتوبر ١٩٧٨، أثارت الهلال مع أديبنا قضية تتناول مستقبل الرواية العربية، وكيف أن العقل العربى غير مهيأ لها بشكلها الحالى مع وجود عدد قليل من رموزها فى ذلك الوقت.

وكان تناوله كعادته يتسم بالحكمة والحنكة قائلا: يجب ألا ننظر إلى المستقبل نظرة تشاؤمية، أما أن حال الرواية الآن هكذا، فالأشكال الأخرى لا تسر كثيراً ولذلك أسبابه.

• إن جميع الأجيال ومنها «الثالث والرابع» بدأت حياتها الأدبية فى «الثورة» ومعروف أن أى ثورة فى أولها لا تهيىء مناخا مناسبا للإبداع الفنى لما تحدثه كل يوم من جديد يدعو إلى التأمل والحيرة، ولما تفرضه من قيود لحماية ذاتها.

والإبداع الفنى أول من يذهب ضحية لذلك!

• وجود أجهزة حضارية جديدة، منافسة للرواية كالتليفزيون والإذاعة والسينما.

وبعد تفنيده للقضية .. قال : دعنى أقل إن القصة العربية المعاصرة بعضها تجاوز بيعه المائة ألف نسخة، والتربة العربية صالحة تماما لتقبل أشكال الرواية المعاصرة، وهنا أرجو أن أذكر أن المقارنة بيننا وبين الغرب ظالمة، فهناك المتعلمون والمثقفون يصلون أحيانا إلى مائة فى المائة.. أما عندنا فالمتعلمون لايزيدون على ثلاثين فى المائة، والمثقفون لايزيدون على خمسة فى المائة، والقادرون على الشراء لايزيدون على نصف فى المائة!

وفى عدد سبتمبر ١٩٩٦ قال عن جيل الستينيات من كتاب القصة والرواية.. إنهم جيل ممتاز جدا وفى مقدمتهم الصديقان يوسف القعيد وجمال الغيطانى وقد قرأت لمحمد المخزنجى، وهو قاص جيد، كما قرأت ليوسف أبو ريه ومحمد المنسى قنديل. وإبراهيم عبدالمجيد . ورداً على سؤال : هل أنت موافق على تسمية القصة «ديوان العرب»؟ بذكائه المعهود ودبلوماسيته الشهيرة عنه: قال:

«لماذا تجعلنا «نتخانق» مع الشعراء، فتاريخهم قديم.. والأدب العربى، شعر فى الأساس فاجعلهما «ديوانين»!

وقلت له : أود كلمة منك للمجلات الثقافية أجاب: الله يكون فى عونكم.

هكذا كان نجيب ، دائما يستجيب للهلال، وكما احتفت به دائماً، بادلها حبا بحب كبير.





نحن مدينون لك

د. مصطفى سويف

هذه تحية لأديبنا العظيم الأستاذ نجيب محفوظ بمناسبة عيد ميلاده الرابع والتسعين، ولم أجد أفضل من هذه التحية أحملها إليك معانٍ عشت أرددها فى حواراتى الداخلية كلما خبرت حضورك لأمرٍ أو لآخر، معان يفيض بها سؤالى : بماذا ندين لك؟ نحن الذين قرأنا لك وعرفنا قدرك، ومن حولنا مواطنونا الذين عرفوك وتلقوا عطاءك من خلالنا .

قرأت لك أول ما قرأت «زقاق المدق»، ومن خلال هذا العمل عرفت قدرك. ثم تابعت قلمك فى «أولاد حارتنا» ، وفى الثلاثية العظيمة، وفى «اللص والكلاب»، وفى «السمان والخريف» . وفى أعمال أخرى كثيرة.

وأنا الآن أحاول أن أعود بالذاكرة إلى تلك الفترة المبكرة من العمر حين قرأت . «زقاق المدق» ، منذ ذلك الوقت وقر فى نفسى أن كتابتك بهذه الصورة البالغة التكثيف يصدق عليها قول الفيلسوف الفرنسى أندريه لالاند : «إن الحياة بكل ثرائها وتغايرها وتكاملها، لازمة لانطلاق النشاط الفنى. وقد أعاننى هذا القول من لالاند على القيام بمزيد من النظر فى حقيقة ماندين به لك . وإليه يرجع الفضل فى صياغة ما توصلت إليه من تعريف لهذا الدين، إننا ندين لك بالحياة مضاعفة ومقطرة . هكذا تلقينا الدين من خلال معايشتنا شخصياتك وعوالمها ، ومن خلال حواراتك فى إشراقاتها ومنعطفاتها وتقدمها ..

ومع ذلك فهذا مستوى من الدين يمكن أن نسميه المستوى الروحى أو المعنوى. وقد تلقيناه كأفراد نبذل الجهد لنفهم ولنستوعب ، ولنعيد صياغة أنفسنا وما حولنا بما يكافىء ما تلقينا . ويبقى بعد ذلك مستوى آخر من هذا الدين هو المستوى التأريخى/ الاجتماعى ، وقد تلقيناه كمجتمع دائم النظر فى تحديد هويته، وهو المستوى الذى أشار إليه الصديق الفاضل الأستاذ سيد يس فى كتابة عن «التحليل الاجتماعى للأدب» بقوله: «لقد استطاع نجيب محفوظ ، أن يكون المؤرخ الاجتماعى لمصر المعاصرة بغير منازع .

هل يستطيع من لم يقرأ الثلاثية من بين علماء الاجتماع أن يفهم تغير المجتمع المصرى من مجتمع تقليدى إلى مجتمع حديث ؟» ..

الأستاذ نجيب محفوظ : أجدد لك التحية ، وأقدم لك الشكر على ما أعطيتنا، وقد بسطته على مشهد منك حقيقة هذا العطاء كما استقر فى نفسى، ولعلك تشهد وتعايش معى الآن بعض ثمراته ..

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة ـ المطابع: ٨ ـ ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية ـ منافذ البيع: ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة ـ ١ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة ـ القاهرة ت: ٦٨٣٣٧٩٢ ـ ٥٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس: ٢٠٢/٢٥٩٦٦٤٠ ج.م.ع ـ
٤ شارع بشري محرم بك ـ الإسكندرية.